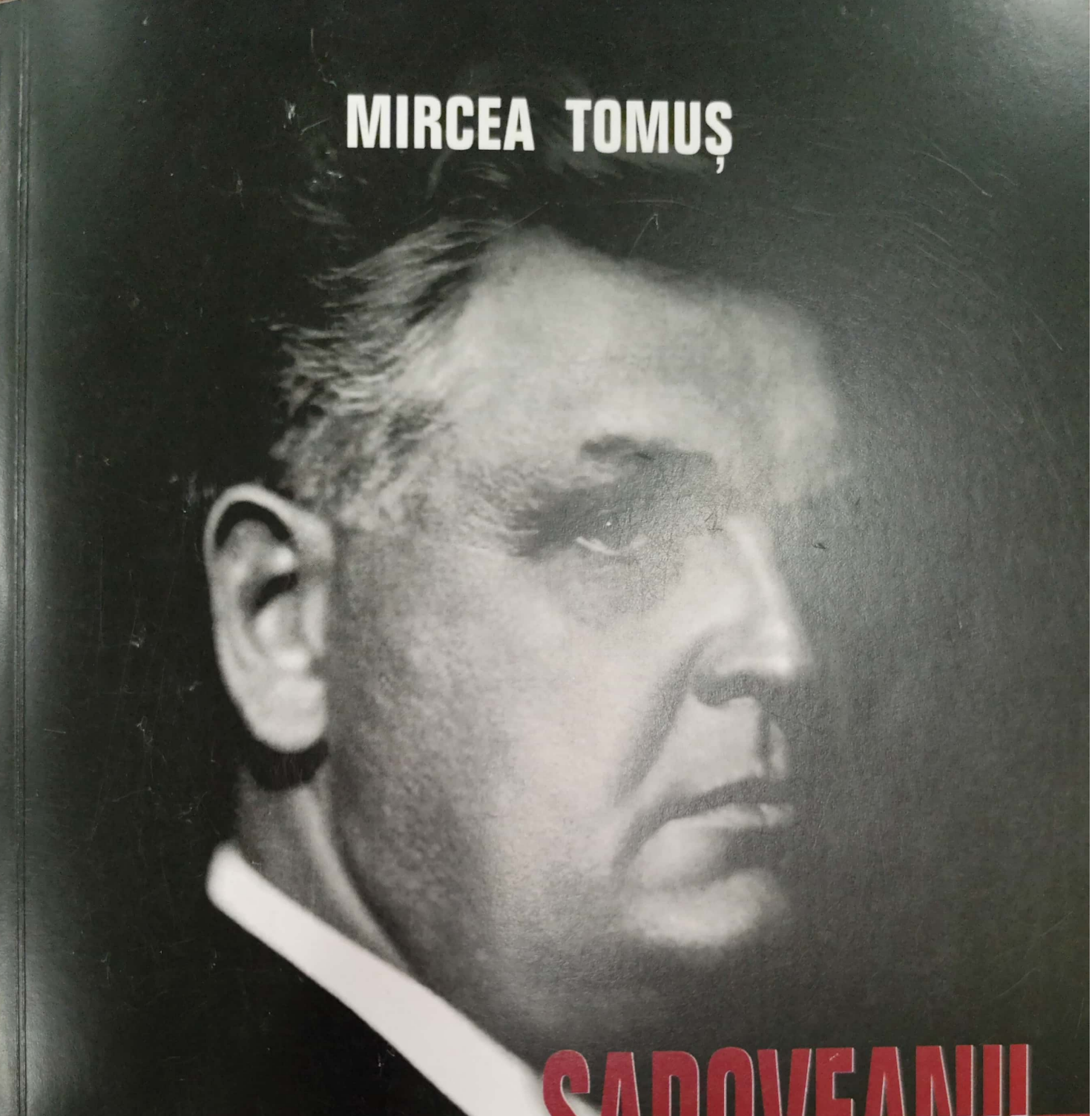
MIRCEA TOMUȘ



LITERATURA LUI SADOVEANU

ȘI ANTINOMIILE EI

MIRCEA TOMUŞ

LITERATURA LUI SADOVEANU ŞI ANTINOMIILE EI

Scanned with OKEN Scanner

Copyright © Editura Academiei Române, 2020
Toate drepturile asupra acestei ediţii sunt rezervate editurii.

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5
050711, Bucureşti, România
Telefon: 4021-318 81 46, 4021-318 81 06
Fax: 4021-318 24 44
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

Referenţi: acad. Dumitru Radu POPESCU
acad. prof. univ. Mircea BRAGA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
TOMUŞ, MIRCEA
Literatura lui Sadoveanu şi antinomiile ei / Mircea Tomuş. – Bucureşti : Editura Academiei Române, 2020
ISBN 978-973-27-3109-3

821.135.1.09

Redactor: Magdalena BEDROSIAN
Tehnoredactor: Maria LAZĂR
Coperta: Mariana ŞERBĂNESCU

Bun de tipar: 29.01.2020. Format: 16/70 × 100
C.Z. pentru biblioteci mari: 821·135·1·09 Sadoveanu, M
C.Z. pentru biblioteci mici: 821·135·1·09

Scanned with OKEN Scanner

1. NATURA

Între primele impresii, care se sedimentează pe măsura înaintării în cuprinsul operei lui Mihail Sadoveanu, două se profilează mai autoritar; le caracterizează, pe de o parte, faptul că nu sunt condiționate în niciun fel de rigorile lecturii specializate, fiind nu numai accesibile, dar, credem, aproape obligatorii pentru orice fel de lectură, iar pe de alta, curioasa lor îngemănare într-o unitate care se hrăneşte atât din aparenta lor opoziție, mai mult un sentiment difuz al complementarității, cât şi din evidentele paralelisme.

Una ar fi aceea privitoare la masivitatea, la marea întindere a acestei opere, care-şi uimeşte cititorii prin dimensiuni, fără a-i obosi, dimpotrivă, alimentându-le secret o inexplicabilă sete de a mai cunoaşte încă, o nostalgie a altor şi altor orizonturi ale universului sadovenian şi care, față cu conştiința limitării fatale a acestei miraculoase opere, se converteşte, pe nesimțite, într-un regret, într-un dor de altceva sadovenian, pe care numai reluarea lecturii îl poate întrucâtva atenua.

Cealaltă ar fi conştiința particularității accentuate şi vii a universului acestei opere. Pătrunzi în spațiile ei nesfârşite şi nenumărate ca într-un alt tărâm, tărâmul acela unic, unde descoperi înfățişări multiple ale vieții trăite aievea şi ale spațiului ei familiar, dar pe care le străvezi prin aburul unei oglinzi transfiguratoare, despre puterea căreia îți faci o impresie mai mult adâncă decât limpede. Sensibilitatea cititorului este cutie de rezonanță pentru muzicalitatea aparte a limbajului sadovenian, ea se modelează după inflexiunile de o particulară emoție ale vorbirii personajelor, pe retina ei se fixează aburoasele şi, totuşi, rezistentele conture ale miraculoaselor privelişti ale operei. Sentimentul inefabilului original comunică direct, chiar dacă nu pe deplin lămurit, cu o adevărată şi niciodată satisfăcută beție a imensității spațiului sadovenian. Unicitatea este suflul de viață al dimensiunii, iar aceasta din urmă dă măsura celei dintâi.

Dar mai mult, mai important şi mai interesant decât ceea ce spun aceste două trăsături prin ele însele cât şi prin particulara lor asociere este ceea ce ascund sau, mai bine zis, presupun ele. Căci luate ca atare şi dezvoltate ca posibile teme de exegeză, este uşor de bănuit că fiecare va putea să rodească într-o abundență de comentarii greu de epuizat şi, totuşi, oricât de prețioase pentru înțelegerea şi situarea valorică a operei lui Mihail Sadoveanu, inoperante pentru cuvântul decisiv asupra ei. Pentru că marea întindere a operei acesteia nu poate să vorbească, în ultimă instanță, decât despre sine, adică despre o dimensiune cantitativă; asemenea, unicitatea operei, oricât de detaliată şi explicată, nu poate să ne spună altceva decât că această operă este originală şi, poate, cel mult, să ne arate diferitele aspecte componente ale acestei originalități. Câtă vreme un gând mai atent şi mai stăruitor asupra unei întregi panoplii de caracteristici, între care masivitatea şi singularitatea

Scanned with OKEN Scanner

rămân cele mai izbitoare, ne poate îndruma spre realitatea ascunsă a operei, cea care, oferindu-se unei priviri de suprafață sub forma unei întregi sume de aspecte particulare, cantitative sau de timbru, reprezintă adevăratul ei nucleu valoric, cât şi exacta dimensiune a întinderii ei reale.

De altfel, înaintând chiar şi numai pe traseele, oricum superficiale, ale impresiei de lectură, cel care frecventează întregul operei lui Mihail Sadoveanu se poate surprinde, treptat sau la răstimpuri, stăpânit de sentimentul unui secret, al unui rest de realitate intimă bănuit, dar greu de atins, poate nicicând accesibil şi care, întrupat în fiecare dintre numeroasele scrieri importante ale acestuia, semnalizându-se fulgurant, dar greu de surprins, asemeni unei licăriri de lumină sau unei inflexiuni melodice, trăieşte subteran, atât în marea ei cuprindere, cât şi în irepetabilul ei timbru. Iar dacă impresia de lectură detectează semnalele unei asemenea realități ascunse, fără a le putea traduce, desigur, în elemente de clară conştiință critică, cercetarea profesională a operei lui Sadoveanu, pentru care semnalele respective sunt mai numeroase şi mai pline de înțeles, nu-şi poate trasa alt drum şi nu-şi poate formula alt scop decât identificarea şi cartografierea dimensiunilor reale ale izvorului lor originar.

Drum şi scop în vederea cărora suntem datori să revizuim mijloacele ce ne pot sta la îndemână, adică metodele critice uzuale. Astfel, dintre ele, ne putem întreba, mai întâi, despre reala eficiență a unei critici a criticii sadoveniene. Operația s-ar putea arăta destul de îmbietoare, chiar dacă ne poate alarma întrucâtva abundența materialului interpretativ şi, mai ales pentru o anumită etapă şi categorie a criticii sadoveniene, lipsa ei de relief şi de adevărată substanță critică orginală. Un travaliu răbdător ar putea spera, însă, odată depăşit impasul straturilor neproductive, să iasă la lumina problematicii reale şi nu lipsite de interes specific a interpretărilor. Cu toate acestea, suntem sceptici că o atare operație ar fi fructuoasă, în cazul particular al operei pe care o avem în vedere. Înțelegem întreg scrisul lui Mihail Sadoveanu, cu monumentala-i masivitate atât de distinct conturată prin specificul unicității lui, situat trainic pe pilonii de rezistență ai unei calități predominante şi pe cât de intime, de apropiate de nucleul lui incandescent, pe atât de răspândite în aproape toate, dacă nu chiar în toate componentele spațiale ale operei. În acest caz, celelalte interpretări critice ale acestei opere fie că ignoră cu desăvârşire o astfel de realitate artistică intimă şi unificatoare, fie că o receptează şi o exprimă într-o măsură sau alta. În prima situație, este limpede că nu ne pot interesa interpretări față de care nu putem stabili absolut nicio tangență; în a doua, este de observat că, dacă exprimarea acelei trăsături dominante se realizează, aceasta nu se poate face decât parțial şi în alți termeni, comparativ cu formula pe care cercetarea noastră o presupune şi spre exprimarea căreia tinde. Adevărul ultim al operei sadoveniene, simțit şi exprimat de noi, este un adevăr care ne aparține atât prin datele particulare ale receptării, cât şi prin cele, nu mai puțin singulare, chiar dacă aparența ar fi alta, ale exprimării. O critică a criticii, în această împrejurare, ar fi o problemă de receptare şi, în ultimă instanță, o ceartă de termeni.

Scanned with OKEN Scanner

Cu totul alta este şi a fost situaţia operei lui Caragiale, de exemplu. Spre deosebire de a lui Sadoveanu, literatura autorului *Nopţii furtunoase* este una, am zice, predominant criptică: în fiecare frază, în fiecare text, zace un număr greu de aproximat de sensuri, iar înţelesul de ansamblu al operei se alcătuieşte treptat din evoluţia operei şi se însumează din toate componentele ei. În opera lui Sadoveanu, înţelesul intim, înţelesul de ansamblu apare aproape întreg constituit încă de la prima lui scriere, în care zace ca o problematică încă nelămurită şi neintenţionată; sporirea operei nu contribuie cu aporturi constitutive clare şi bine definite, eventual programatice răsturnări de perspectivă sau alte experimente, cum este cazul lui Caragiale, ci reactualizarea întregului nucleu problematic, reproiectarea lui pe dimensiuni sporite de adâncime sau cuprindere, după cum nu lipsesc cazurile de reluare pe o arie evident mai restrânsă. În cazul operei lui Caragiale, o critică a criticii răspunde unor necesităţi de clarificare a fiecărei etape a lecturii şi, prin acesta, de reformulare a sensului general al operei; aici nu se poate afirma decât corectând. În cel al lui Sadoveanu, important este să parcurgem etapele succesive de apropiere de realitatea intimă şi unificatoare a operei, întreprindere ce presupune, de la bun început, asumarea unei cât mai depline libertăţi de iniţiativă, pe măsura răspunderii şi, implicit, a riscului pe care ni le asumăm. Chiar dacă va datora, şi nu puţin, după cum este normal, unele sugestii unor alte interpretări, o astfel de iniţiativă nu poate avea altă desfăşurare decât aceea a unui demers singular, a luării unei anumite opere, în cazul nostru a cea a lui Sadoveanu, într-o proprietate critică bine definită.

Nu mai puţin inoperantă ni se pare, pentru scopul evaluării critice a operei lui Sadoveanu, metoda considerării cronologiei acesteia. Evident că această operă, ca una care se desfăşoară în timp, are o istorie a ei, dar vrem să spunem că semnificaţiile acestei istorii nu sunt de natură a spori lumina din jurul trăsăturii ei de bază, decât într-o neînsemnată măsură. Aceasta, încă o dată, pentru că sporirea cantitativă a scrisului sadovenian, evoluţia şi acumularea lui în timp nu se fac prin adăugarea unor inele necesar determinate în lanţul desăvârşirii lui de ansamblu, cum este cazul literaturii lui Caragiale, ca să rămânem la acelaşi, mai cunoscut, exemplu; opera celui ce a scris *Baltagul* se acumulează şi desăvârşeşte prin reluări, în condiţii şi perspective modificate, desigur, de fiecare dată, dar, oricum, secundare, ale principiului ei iniţial şi etern. Câtă vreme cea a lui Caragiale sporeşte prin fiecare grup de lucrări, prin fiecare etapă de creaţie, deschizând o altă perspectivă problematică, uneori prin spectaculoase, totale răsturnări de viziune, cum este cazul trecerii de la universul comic iniţial, al comediilor, la cel tragic, succesiv; cea a lui Sadoveanu repune, mereu, aproape aceeaşi problemă în termeni nu cu mult diferiţi. Am introdus, în perfectă cunoştinţă de cauză, necesarele corecturi la exprimarea nucleului programatic repetabil al acestei opere, lămuriţi pe deplin că este în firea lucrurilor ca, de la o lucrare la alta, acest nucleu să sufere anume modificări şi că, prin recunoaşterea acestor mutaţii, ipoteza interpretativă avansată mai sus nu apare mai puţin rezistentă. Deosebirea dintre diferitele lucrări ale acestui scriitor este

Scanned with OKEN Scanner

reală şi, în anumite condiţii, la fel de tranşantă ca şi deosebirea dintre lucrările, luate în parte, ale oricărui alt autor, inclusiv ale lui Caragiale, şi departe de noi gândul de a o minimaliza. Acceptăm, deci, distanţa dintre *Venea o moară pe Siret*, *Baltagul* şi *Fraţii Jderi* şi n-o apreciem mai mică decât aceea dintre *O noapte furtunoasă* şi *Năpasta*. Atâta doar că diferenţa între aceste două amintite lucrări ale lui Caragiale se reazimă pe o totală răsturnare de program, câtă vreme cea dintre romanele lui Sadoveanu priveşte nu atât programul, cât individualitatea lor artistică; iar în ce priveşte programul, recunoscând realele deosebiri între romanele amintite, vom observa că aceste deosebiri, împreună cu evidentele şi mult mai însemnatele lor apropieri nu fac altceva decât să contureze nucleul lor problematic unitar prin suprapunere, iar nu prin adiţionare, cum este cazul operei lui Caragiale. De altfel, realitatea cronologică a operei lui Mihail Sadoveanu nici nu ne spune altceva: depăşind complicaţia, inerentă în cazul fiecărui scriitor aproape, survenită prin distanţa dintre data genezei unei opere şi data publicării ei, împrejurare care, în cazul de faţă, se acoperă de asemeni de un strat de semnificaţii cu totul fără importanţă, deci oricâtă precizie şi claritate am aduce în acest domeniu, rezultatele profitabile pentru interpretare rămân nule. Căci, dacă rămâne deosebit de important faptul că marile comedii caragialeene aparţin unei perioade de creaţie distincte, că acestei perioade îi urmează cea a operei tragice, în cazul lui Sadoveanu prezintă prea puţină importanţă faptul că *Venea o moară pe Siret* a apărut în 1925, *Baltagul* în 1930 şi primul volum din *Fraţii Jderi* în 1935. Oricare ar fi fost ordinea apariţiei celor trei romane, acelaşi ar fi rămas şi aportul fiecăruia la revelarea principiului organic unitar al ansamblului şi la fel ne-ar fi apărut acest principiu.

Dar renunţarea la perspectiva cronologică în interpretare, ca la o metodă puţin fructuoasă pentru reliefarea specificului acestei opere, nu înseamnă pur şi simplu nesocotirea cronologiei. Evident că realizăm distanţa dintre *Şoimii* şi *Nicoară Potcoavă*, că putem aproxima şi în ce constă ea, dar tocmai ca urmare a acestei juste, sperăm noi, orientări în ansamblul şi istoria operei sadoveniene, putem aprecia şi adevărata semnificaţie a acestei distanţe: adică, realizăm câştigul de complexitate şi rafinament pe care îl înregistrează arta narativă de la o etapă la alta, importanta modificare în domeniul perfecţionării individualităţii operelor respective, dar, în acelaşi timp, suntem obligaţi să recunoaştem că *Nicoară Potcoavă* nu aduce un cuvânt hotărâtor faţă de *Şoimii*, ca răspuns la întrebarea privind calitatea dominantă a ansamblului. Iar pentru interpretarea masivei opere sadoveniene, aceasta ni se pare a fi ţinta principală: definirea calităţii ei primordiale. Comparativ, ne vom mărturisi de pe acum prudenţa în utilizarea procedeelor exegetice obişnuite; evident că nu vom nesocoti sensul lor principial până într-atât încât să suspendăm comentariul undeva într-un gol depărtat de realitatea concretă a operei. Dar, interpretarea noastră, bazându-se pe o idee fundamentală, centrală, privind opera lui Mihail Sadoveanu, se înţelege de la sine că ne vor sta, în primul rând, în intenţie definirea şi exprimarea acestei idei. Ceea ce poate presupune apelul mai mult sau mai puţin trecător la oricare dintre metodele critice uzuale, ceea ce

Scanned with OKEN Scanner

impune, desigur, stricta respectare a disciplinii critice, adică a principiului adecvării faţă de obiectul cercetat, dar lasă, credem noi, liberă iniţiativa strategiei de ansamblu şi chiar tacticii fragmentare. Important şi hotărâtor rămâne să putem atinge ţinta finală.

Iar cât priveşte această ţintă finală, este acum prilejul să spunem că, în momentul de faţă, când interpretarea operei lui Sadoveanu reprezintă, pentru noi, o intenţie ce urmează a fi materializată, un proiect căruia îi întrevedem, în mare, dimensiunile şi contururile, dar a cărui realizare concretă o aşteptăm, înşine, cu nedisimulată emoţie, ea se află în stadiul în care precizia se asociază cu imprecizia: un sentiment clar şi precis al unităţii de ansamblu a operei, pe de o parte; nelămurire şi indecizie, încă, în ceea ce priveşte termenii concreţi în care această unitate se va exprima. Punctul nostru de vedere, pe care îl dorim pe cât de fidel realităţii concrete a textului sadovenian pe atât de distinct individualizat în concertul interpretărilor pe care această operă le cunoaşte până acum, porneşte de la intuiţia unei realităţi ascunse a operei, o calitate predominantă şi unificatoare. Comentariul nostru se va hrăni din această intuiţie şi sperăm că, treptat, va spori atât pe orizontală, prin progrese în identificarea articulaţiilor componente ale calităţii dominante, cât şi pe verticala intenţiei de explicită exprimare a ei. Căci nu este cazul să ne ascundem, ca pe o slăbiciune, imposibilitatea de a defini, acum, în termeni clari, obiectul intuiţiei noastre; nu vedem, aici, niciun impas al interpretării, ci doar stadiul ei necesar incipient. Şi, dacă acum nu găsim cuvinte pentru definirea cât mai exactă a acestui adevăr ultim al operei lui Mihail Sadoveanu, este numai pentru că, pentru noi, el încă nu există ca atare, ca o realitate critică exprimabilă în cuvinte.

Iar dacă cercetarea noastră, respectiv încercarea de a defini izvorul originar şi calitatea predominantă a operei lui Mihail Sadoveanu va avea aerul unei descrieri a universului acesteia, aceasta nu va fi decât în aparenţă; înfăţişând componentele lumii trăite sau imaginate, descrise sau reînviate, pe mii de pagini, cu acelaşi neslăbit sentiment al unităţii lor de timbru, culoare şi pitoresc, nu vom încerca altceva decât, în realitate, să depăşim stratul superficial al aparenţei acesteia şi să surprindem elementele de concepţie pe care stratul respectiv le maschează sau ascunde şi de la care purcede toată înfăţişarea concretă a operei, cu componentele ei necesar determinate.

2. NATURA ŞI OMUL

Componente între care, pe locul întâi, din motive cât se poate de numeroase, dintre care unele vor apărea treptat, pe parcursul interpretării, iar altele ţin tocmai de domeniul primei şi celei mai izbitoare impresii de lectură a operei lui Sadoveanu. Dar, pentru orice eventualitate, este bine să reactualizăm cât mai concret această impresie. Cadrul natural, cum s-a observat de atâtea ori până acum, reprezintă elementul spatial obligatoriu al oricărei desfăşurări epice; în această operă, mişcarea, de la reacţiile de infimă nuanţă sufletească, la marile răsturnări

Scanned with OKEN Scanner

dramatice, se consumă numai în prezența naturii. Să ne reamintim câteva exemple, culese nu atât pentru puterea lor evocatoare cât în intenția de a reprezenta cât mai multe nivele ale operei. În *Măria Sa, Puiul Pădurii*, când Genoveva și fiul ei scapă ca prin minune de la moarte și-și găsesc o primă ocrotire în pădure, tensiunea epică lasă loc unui moment de respiro, un tablou de natură: „Cânele îi ținea cald dinspre lumina nopții și pădurea tăcea ca într-o uimire până ce începu, către zori, a fremăta lin, dând o veste. Cucoșii cei mici sălbatici, cu coada răsfirată ca o liră, începură a da sunet de pe vârfuri de pini, ciugulind cucuruzi vechi. Apoi se făcu iar liniște către zori și se auzi deslușit șuietul pârâului din preajma peșterii, în vâlcea." În *Neamul Șoimărești*, un moment important din povestea de dragoste a lui Tudor și a Magdei e marcat, de asemeni, printr-un sumar, dar pregnant tablou de natură: „Tocmai atunci răsărea soarele, și luceau ca unși c-o vopsea trandafirie lăstarii tineri din vârfurile stejarilor. O liniște adâncă domnea în pădure: câteva mierle negre trecură în zbor prin lumina aurie de deasupra. Un duruit de ciocănitoare, un țârâit de pasăre măruntă, un muget moale de căprior se deșteptau din somnul pădurii." Din *Hanu Ancuței*: „Înspre munți erau pâcle neclintite; Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate, și-ntr-o liniște ca din veacuri; și câmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări; iar călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult, de pe depărtate tărâmuri." În romanul cu program realist și actual, *Strada Lăpușneanu*, momentele sufletești deosebite sunt marcate de scurte descripții, cum este aceasta dintr-o scurtă pauză a luptelor Primului Război Mondial, pe frontul subcarpatic: „Sus, adia vântul, cu zumzet subțire, în tufărișurile uscate. Câteva păsărele singuratice tresăriră țârâind și zburară drept înainte, spre flacăra de aur a soarelui în asfințit." Dinspre finalul romanului *Venea o moară pe Siret,* într-un moment de limpezire sufletească a unui personaj: „Copacii cafenii erau plini de muguri și pământul reavăn avea un miros plăcut. După asfințitul soarelui se stârnise vânt de la miazăzi. Stând la fereastră, în jilțul lui, Costi îi asculta modulațiile: cânta în cercevele, aproape de urechea sa ca-n niște strune și înălța chemări adânci și măreție în copacii cei bătrâni din parc. Aducea învăluiri calde; uneori simțea pe obrazu-i palid ca o răsuflare omenească." În povestirea *Ochi de urs*, momentul tainic al vindecării de neînțeleasa vrajă este asemeni marcat: „Din ziua de 10, când a arătat ornicul vremea amiezii, văzduhul s-a întors pe crugul lui și furtuna a stătut. S-a auzit un timp pădurea oftând de trudă, pe urmă s-au spart nourii și a lucit soarele..." Dar, evident, exemplele cele mai numeroase și mai reprezentative le putem recolta din lucrările programatic dedicate naturii cum este *Țara de dincolo de negură*, din care spicuim aproape la întâmplare: „În plaurul plutitor, adică în pământul nou alcătuit din aluviuni, stuhuri, plante și tot ce adună și preface moartea –, o viață nouă și înfrigurată fremăta. Plante necunoscute scânteiau în soare. Lejnicioare albastre se cățărau spre pământufurile stuhului. Liane felurite se amestecau alcătuind draperii, într-o luncă de tamarix, înflorită ca cerul, cântau într-un amurg privighetorile. În adâncul umbrei, în dosul acestui strălucit decor, miile de paseri și de animale trăiau o viață neînfrânată. Și subt ele, în apa

Scanned with OKEN Scanner

fierbinte şi-n mâlul cald, altă viaţă a gângăniilor fără număr, fără sfârşit, multiplă şi fabuloasă, izvorâtă din veşnicie. Pajura sus ţipa în cer, unde curge râul cel mare al vânturilor. Mai aproape de noi pluteau şi vâsleau lebedele şi cormoranii. Lopătarii albi se înşirau pe deasupra trestiilor. Din scorburi bătrâne de sălcii tresăreau egrete graţioase – ca nişte bucăţi de zăpadă înaripată. Şi raţele, şi gâştele, şi bâtlanii, şi cocorii, şi becaţele, şi pescăruşii de felurite neamuri…"

Să glosăm pe marginea atributelor strict plastice ale acestor tablouri ar însemna nu numai să reluăm unghiuri de interpretare critică demult uzate, dar şi să înaintăm într-un teritoriu mort, în realitate puţin semnificativ pentru adevăratul nucleu de originalitate al operei; în funcţia ei strict descriptivă, literatura lui Mihail Sadoveanu conţine valori plastice, de arome, pitoreşti sau dinamice ca oricare alta. Că, pe această linie, valorile ei ar fi extraordinare este o iluzie pe care ne-o creează frecvenţa factorului natural în schema epică sau dramatică a textului. Pe de altă parte, a considera elementele descriptive drept acompaniatoare, prin armonie sau contrast, ale stărilor sufleteşti sau ale situaţiilor dramatice reprezintă de asemeni un minim progres al exegezei; căci, în această privinţă, adevărul textului neagă orice program, orice sistemă şi orice intenţie. Din relaţia descripţie-epic nu se poate formula, în literatura lui Sadoveanu, nicio regulă, toate situaţiile posibile fiind la fel de fireşti şi, înclinăm să credem chiar înaintea unei statistici, egal sau aproape egal reprezentate. Pentru că funcţia esenţială a naturii în opera de faţă nu este aceea de a vizualiza, nici de a sugera sau accentua stări sufleteşti; este adevărat, pasajele descriptive sunt încărcate de nu puţină forţă plastică, ele pot concura la reliefarea unor momente sau situaţii sufleteşti, dar aceste funcţii sunt secundare, se realizează oarecum de la sine, odată cu funcţia principală care este cu totul alta. Să reluăm citatele reproduse mai sus şi să încercăm a observa care este elementul lor comun, hotărâtor: în cel dintâi, scurta referire la câinele ducesei face legătura directă şi firească cu lumea de personaje a povestirii: „Câinele îi ţinea cald dinspre lumina nopţii…", pentru ca această legătură să se continuie, la fel de firesc: „şi pădurea tăcea…"; în continuare, pasajul se sprijină pe asemenea subiecte gramaticale, de fapt, personaje ale unei povestiri care pare a se fi transferat din domeniul lumii oamenilor în acela al naturii: „… pădurea tăcea ca într-o uimire până ce începu, către zori, a fremăta lin, dând o veste. Cucoşii cei mici sălbatici […] începură a da sunet […], ciugulind cucuruzul vechi. Apoi se făcu iar linişte […] şi se auzi desluşit ucu pârâului…" Am curăţat fraza de excrescenţe, pentru a scoate în mai evident relief componentele principale ale ei şi ale respectivului fragment. Procedeul poate fi extins cu acelaşi rezultat la fiecare exemplu: „Tocmai atunci răsărea soarele, şi luceau unşi c-o vopsea trandafirie lăstarii tineri […]. O linişte adâncă domnea în pădure: câteva mierle negre trecură în zbor […]. Un duruit de ciocănitoare, un ţârâit de pasăre măruntă, un muget moale de căprior se deşteptau…"

Este limpede, acum, că autorul nu este preocupat, în principal, de valorile plastice ale notaţiilor sale, nici de efectul armonizării sau contrastului cu starea sufletească a eroilor; elementele de natură sunt prezenţe distincte, cu viaţa lor proprie şi independentă; cadrul exterior se umple nu mai întâi de impresia plastică

Scanned with OKEN Scanner

a acestor elemente, ci de prezența lor, de conturul apăsat al individualității lor care poate avea valori plastice, dar numai ca atribute ale unei prezențe. Deci, în fața hanului mitic erau pâcle; era și apa Moldovei, care „curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și într-o liniște ca din veacuri..." Și mai erau câmpurile goale și drumurile pustii... Și, împreună cu ele, cu aceeași funcție epică, dar făcând trecerea, de data aceasta în sens invers, de la lumea naturii spre lumea oamenilor, călărețul pe cal pag... La fel, în *Strada Lăpușneanu*, important este și semnificativ, totodată, că, în pauza frământărilor și agitațiilor omenești, prim-planul narațiunii este ocupat, pentru scurte momente, de elemente ale naturii, vii și prezente ca niște prezențe umane: adia vântul, câteva păsărele tresăriră... În textul din *Venea o moară pe Siret*, copacii cafenii, pământul reavăn, vântul care cânta în cercevele și înălța chemări... În exemplul din povestirea *Ochi de urs*, pregnanța prezenței elementelor naturii sare în ochi: „...văzduhul s-a întors pe crugul lui și furtuna a stătut. S-a auzit un timp pădurea oftând de trudă, pe urmă s-au spart nourii și a lucit soarele..." Iar în fragmentul din *Țara de dincolo de negură,* șochează, în descriere, numărul acestui fel de subiecte gramaticale, prezențe ale unor adevărate personaje ale narațiunii: plante necunoscute, lejnicioare albastre, liane felurite, privighetorile, miile de paseri și de animale, pajura, lebedele și cormoranii, lopătari albi, egrete granțioase, „Și rațele, și gâștele, și bâtlanii, și cocorii, și becațele, și pescărușii..."

Observația noastră nu surprinde un efect accidental, ci tocmai ceea ce este caracteristic felului în care natura este implicată în opera sadoveniană; ne-o pot proba și alte citate, din vecinătatea celor reproduse până acum sau de aiurea. Cititorul avertizat poate să sesizeze, acum, din primul moment, rolul de subiect al naturii, prin calitatea prezenței componentelor ei. Deci, din *Măria Sa, Puiul Pădurii*: „Soarele străpungea cu suliți de aur desișurile umede; pădurea răsufla de pretutindeni aburi calzi."

Sigur că un anume coeficient de efect descriptiv se realizează, aici, ca peste tot în tablourile de natură din proza lui Sadoveanu; dar acest efect este consecutiv, secundar față de semnificația și rolul fundamental pe care astfel de pasaje le comportă. Să se observe, de altfel, că noutățile cele mai evident încărcate cu valoare plastică din citatul de mai sus transmit, mai întâi, informații despre constituția elementului pe care îl determină; sunt noutăți care ne dezvăluie mai întâi ființa lucrurilor: *nourii*... aveau o coloare *albăstrie* și erau *tiviți cu argint*, și abia apoi aspectul cromatic, pata de culoare propriu-zisă. Dar să reluăm seria citatelor; din *Neamul Șoimărești lor*, un episod apropiat de cel evocat mai sus, reintrarea în universul familiar al copilăriei lui Tudor, de care oșteanul fusese atâta vreme departe: „O baltă, neclintită, lucie ca un argint nou, se descoperi deodată într-o văiugă, la dreapta drumului și pe urmă se desluși o dumbravă, apoi un fânaț în care țârâiau neîntrerupt și stăruitor mii de cosași; ierburile revărsau până la ei o mireasmă dulce de flori care se deschideau ori mureau." Și de această dată este limpede că intenția autorului este de a descrie sau a reface o imagine vizuală; tabloul, căci el există în finalul impresiei de lectură, se realizează din componența

Scanned with OKEN Scanner

unor elemente pe care prozatorul le cheamă în prim-planul narațiunii, ca pe niște personaje, de astădată cunoscute unuia dintre eroi. Exact după cum, câteva pagini mai târziu: „în fund, în văi, lucea un iaz. Dincolo se ridica la deal o pădure. La poalele pădurii și la marginea iazului, departe încă, se înălța o curte boierească albă, împresurată de plopi subțiri." Pentru rolul și semnificația pasajelor respective, importante sunt, în primul rând, subiectele propozițiilor, în sucesiunea lor, deci: un *iaz*, o *pădure*, o *curte boierească*; dar nu mai puțin importante sunt și predicatele sau sintagmele predicative, care ne materializează, prin acțiune sau stare sau ființă, rolul concret al fiecărui element în textura epică; deci, faptul că un iaz *lucea*, că o pădure se *ridica la deal*, că o curte boierească se *înălța albă*. Dar citatele pot continua; din *Hanu Ancuței*: „Stele se aprinseră în cerul curat. Câteva focuri clipiră și parcă le răspunseră pe dealurile de dincolo de Moldova." Din *Strada Lăpușneanu*: „Deasupra munților lumina rămase o vreme ca un chenar violent de purpură pe albastrul marin al codrilor; apoi când se cufundă în adâncimi, numai în nourii înălțimii mai stărui puțin o răsfrângere viorie. Sara rece îi înfășură deodată." Aceeași funcție de subiect a componentelor cadrului natural, același rol al notației cromatice, de a evoca mai întâi ființa lucrului. Dar iată și alt citat, din același roman, în care notația cromatică indică limpede devenirea în ființă a naturii: „Pe orizontul răsăritului, într-o vreme, întunericul începu a slăbi și o aburire foarte ușoară de lumină născu. Cerul parcă se înălța deasupra, albăstrindu-se, și geana de ziuă crescu într-o linie sângerată." Din Țara de dincolo de negură: „În după-amiaza caldă de primăvară, balta dormita înflăcărată și grea de viață, subt arcuri de sălcii înmugurite. Mirosea în aerul curat a pământ proaspăt ș-a iarbă fragedă. Deasupra, în cerul fără nouri, plutiră un timp doi vulturi, scriind cercuri contrare, cu aripile lor deschise. Unul chemă strident din depărtările-i înalte; apoi se lăsară spre miazăzi și se mistuiră în albastru. Grauri apărură pe vârfuri subțiri de plopi. Fluierau în gușă prelung, se chemau haiduceşte – uşurel şi misterios, ca şi cum aveau a făptui ceva departe de lume şi neştiuți de oameni." Sau: „După ce am trecut de hatie, balta începe să trăiască și să freamăte în singurătatea-i liberă. La ochiuri limpezi cresc amestecat crini albi și nuferi galbeni; și-n drumul luntrii plutesc colonii mari de plante mărunte grămădite ca o pâslă unele în altele, care cresc și mor neistovit sub luciu. Amestecate în păpuriș se înalță în soarele pieziș umbelifere înflorite violet –, și printre ele se strecoară lișițe negre. Prinse de pădurea de stuh se cațără la lumină draperii de liane. Și în funduri de cărări apar din când în când sălcii, curgând cu ramuri subțiri până la apa neclintită. Pe-o trestie ruptă și aplecată cu canafu-n apă apare, fără zgomot și mișcare, ca și cum ar fi înflorit, un pescăruș, cu trupul scurt, cu cap mare și plisc puternic, cu penajul stropit de smalțuri scumpe."

Secvențele naturii în mișcare sunt, cum este și firesc, cele mai reprezentative pentru o intenție de program care-și propune să-i confere rolul de prezență, de factor epic; după cum ne putem aștepta, ele sunt și preponderente, numeric, în opera lui Mihail Sadoveanu, fără a epuiza ipostazele naturii. Tablourile statice, însă, deși puține, nu exceptează de la regula acestei intenții: nemișcarea este o pauză a fluxului dinamic, o măsură negativă a ritmului vital neîntrerupt. Natura

Scanned with OKEN Scanner

continuă să trăiască, să fie o prezență, un subiect; predicatul este starea de nemișcare: „Era un ceas de pace și pentru noroadele bălții. Pe grinduri și gârle, gâștele fără de număr se hodineau. Nu tăiau arcul meu de albastru nici rațe, nici nagâți, nici cormorani, nici lopătari. Ostrovele și plăviile stăteau pline de neamurile de zburătoare străine sosite de curând; însă era un ceas al neclintirii când totul aștepta parcă un eveniment însemnat." (*Țara de dincolo de negură*).

De altfel, această viziune a naturii, pe care neintenționat fără niciun fel de ezitare o putem numi animată, nu reprezintă un fundal al programului epic al lui Sadoveanu; cum vom vedea mai departe, ca joacă un rol important și bine determinat în concepția de străfund a operei lui. La suprafața textului ne apare ca o conștiință vie a vieții unanime care ne înconjoară; elementele naturii sunt personaje ale unei drame, paralele sau tangente cu drama umană povestită în operă, ființe surprinse în manifestările vitale cele mai grăitoare: „Apa neclintită, aproape de ghizdele, avea în ea ceva viu: mișcarea măruntă și necontenită a frunzișurilor." „Codrul parcă era o ființă și ofta trudnic." „Un fior de vânt sosi între noi din valea Moldovei." (*Hanu Ancuței*) „în imașuri, vântul stârnea pulberi; fânețele sunau uscat și trist; păpușoaiele își răsuceau frunzele în arșiță." (*Strada Lăpușneanu*). În *Cocostârcul albastru* sunt evocate... „patru sălcii vechi și stufoase. Vara, când trece murmurând pârâul pe subt ele, de bună-samă că se ploconesc, șoptesc și fac felurite grații. Acuma, la suflarea viforului, își fac semne de spaimă, se zbat și vor să se smulgă cu orice preț și să se ducă în altă parte." Din *Baltagul:* "Vântul stătuse deplin. Soarele avea în el ceva copilăresc și vesel." Sau: „în trecere, spinările încercau să ne oprească, cu gheare de ființe vii." (*Valea Frumoasei*) „Pomii din livadă oftară la o adiere, parcă ar fi fost vii." (*Paștele blajinilor*).

Iată, deci, că, departe de a fi, în principal, obiect de descripție, natura este, în opera lui Mihail Sadoveanu, subiect și, anume, subiect principal al unei acțiuni care, întovărășind sau întreținând acțiunea propriu-zisă, drama umană povestită aici, se desfășoară, totuși, în totală independență față de aceasta. Foarte posibil ca, din miile de exemple pe care le conține această întinsă operă, câteva să prezinte particularitatea consonării armonice sau contrastante cu timbrul sau ritmul dramei umane; în realitate, însă, pe firul principal valoric al operei și pe direcția intenției originare și fundamentale a acesteia, prezența naturii este departe de procedeul pe care practica postromantică l-a uzat până la totală depreciere. Indiferentă la mișcarea umană, natura evoluează după legi proprii și independente, prin care se consumă o viață de un automatism secret și perpetuu. Ea trăiește ca o forță vitală difuză și ascunsă, manifestată în existența elementelor chemate în prim-planul acțiunii, ca prezențe animate de un fior tainic și neîntrerupt. Flori și ierburi, copaci și animale, gâze mărunte, ape sau perdeluiri de lumină se detașează, în răstimpuri, din planul de umbră al narațiunii și fac un pas în față, în plina lumină a atenției cititorului, care este tainic pătruns de sugestia nelămurită, dar puternică a existenței lui. Totul trăiește, totul se consumă, se preschimbă sau înaintează spre ceva; staticul absolut nu există, ci doar repausul de după un ritm de mișcare sau înaintea unui nou

Scanned with OKEN Scanner

pas în fluidul existenței. Orele zilei și rotirea anotimpurilor sunt cele două principale sisteme de coordonate mișcătoare în care se încadrează acel fluid; li se suprapune, pentru organismele supuse trecerii efemere, dimensiunea existenței pe spațiul dintre naștere și moarte.

Fiecare exemplu rămâne înalt sugestiv pentru această idee, dar cu precădere desprimăvărările răscolitoare, prin care se descătușează tensiunea vitală acumulată și constrânsă la nemișcare, și toamnele, cu sentimentul difuz al trecerii, dar mai ales apropierea iernii amenințătoare, ca o cumpănă a vremii și a existenței unanime. Din *Baltagul,* un sfârșit de iarnă: „Acuma acolo, în râpi însorite, scot botul din peșteri urșii, fornăiesc la soare și strănută. În curând au să bată din aripi asupra molizilor bătrâni cucoși sălbatici ș-au să se lese pe crengi, ca să ciugulească cucuruzi. Pâraiele au prins a suna altfel, cu zvon de clopoței, și sar pe trepte de stâncă și gheață – și apar din ele arătări de-o clipă jucând, cu rochiți și horbote de spumă." Din *Țara de dincolo de negură,* un episod similar, cu aceeași forță de evocare a palpitului existențial: „Din când în când suna vântul în crengi pe deasupra pădurii. Sticleau ochiuri de apă în încovoieturi de vâlcele și tăuri reci și negre în funduri de râpi. Pe la dosuri stăruiau încă grămezi de omăt. Frunzișul mort, bine țesut și bătut sub greutatea zăpezilor iernii, lucea în stropiturile de soare într-o coloare de sânge vechi și stâns. Încă nu-l înțepaseră colții ierbii și nu-l spărseseră florile. Dar, pe la fețe inundate de lumină, zăream pâlcuri de vioreie, ca niște fulgi de cer." Dar parcă nicăieri nu apare mai pregnant substratul de dramă existențială al desprimăvărării decât în următorul pasaj din *Anii de ucenicie:* „A fost o primăvară cum n-am mai apucat niciodată alta. O primăvară foarte devreme, de sfârșit de fevruarie. După omături mari și înghețuri de cremene, deodată, într-o zi, printr-o împrejurare cu totul misterioasă, prevestită totuși de gromovnice vechi și călugări bărboși de la sfânta mănăstire Neamțu, soarele a rămas stăpânitor în senin c-o lucire imensă. Văzduhul s-a umplut de aburi și a rămas totuși curat. Zăpezile s-au muiat în puține ceasuri și cel dintâi amurg al primăverii excepționale, care nu revine decât la nouă sute nouăzeci și nouă de ani o dată fiind totuși altul, a fost ca o înflorire de trandafiri fantastici. După ce s-a cufundat soarele în munții de la asfințit, n-a trecut mult și s-a strecurat între noi și toate cele de dincolo de noi, între pământ și tărâmul celălalt, un fel de fragment de noapte clară care a trecut de îndată ce luna a născut din aburii Siretului, pe zarea răsăritului. Pe toate pârâiașele zilei s-a prins, ca un filigran de argint, o pojghiță fină de îngheț, și apele au urmat totuși să sune subțire și să curgă încă un timp, până ce luna plină s-a urcat spre amiază în cerul de coloarea toporașului. Spre ziuă pâraiele dezghețului au stătut și s-a prins o brumă ușoară pe tot ce era cafeniu și negru; dar îndată ce a izbucnit soarele, cu aceeași putere ca în ajun, cântecul apelor mărunte a pornit din nou, și gârlele primăverii au început să scrie iar zigzaguri și meandre ici-colo, în bucăți mici de lume, repetând cu gingășie, ca pe o jucărie a copiilor din veacuri succesive, marea dramă divină a desfacerii apelor și a alegerii uscaturilor. În toate părțile improvizații line ori viforoase, cascade de-un ceas, prefacerea nămeților în ape vii și moarte.

Nr. 3856

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI"

Scanned with OKEN Scanner

Costişele au început să se ochiască, umere negre de dealuri au prins a fumega albastre. În a şaptea zi, şesul Siretului era un lac întins, cât cuprindeau ochii." Iată începutul de toamnă, în *Zodia cancerului:* „Funigei de toamnă începeau a pluti, pe adieri de vânt, în valea Jijiei. [...] Stoluri de gâşte sălbatice treceau din când în când prin înălţime, chemându-se cu găgăiri muzicale." Într-o bucată din *Împărăţia apelor*, personajul principal al unei asemenea drame a întomnării este austrul: „Un austru răsunător bate fără întrerupere, de cum a căzut amurgul. Austru de toamnă cu modulaţii neaşteptate. Curge şi zbucneşte din nesfârşite depărtări, din peşteri tainice şi de pe ape în veşnică mişcare. Ţipetele lui par când tânguiri umane, când scheunările unor fiare fantastice pe care omul încă nu le-a cunoscut. Din când în când am impresia că trec paseri străine prin cerul negru, spre singurătăţile de la pol." Iernile vin cu ameninţări de nouri grei şi vifore, ca o mânie a firei: „Se cam zbârleşte vremea." *(Ţara de dincolo de negură)* – aşteptate cu acea specifică asociere între supunere şi spaimă, din momentul corespunzător al pastelurilor lui Alecsandri: „Omul trist, cade pe gânduri şi s-apropie de foc."

Curios lucru, cât de puţin spaţiu ocupă fantasticul în opera lui Mihail Sadoveanu! Pentru un scriitor împătimit în evocarea îndepărtatelor vechimi şi a cotloanelor neumblate ale naturii, constatarea apare de-a dreptul surprinzătoare, dar adevărul acesta este: viziunea lui rămâne în limitele realului şi posibilului, tentaţiile unui mister transcendent lipsind aproape cu desăvârşire; din când în când, mai ales în opera de evocare istorică, vreo referire la o misterioasă pasăre prevestitoare de mari nenorociri sau cumpene ale vremii pare mai mult un citat ironic din articulaţiile vechilor superstiţii. Funesta pasăre apare în *Zodia cancerului:* „Era cât un corb, însă avea pene albastre şi-un clonţ încovoiat. În lucirea de la asfinţit îi fulgerară ochii ca două rubinuri mari. În acel minut, slujitorii cei patru care ieşiseră cu poruncă strânseră pe Donie între piepturi şi-l cuprinseră de grumaz. [...] Donie n-avu vreme, în clipa morţii, să sloboadă decât un răcnet scurt, un fel de zbucnire a groazei, care n-avea nimic omenesc. Paserea cea străină din mesteacăn răspunse întocmai cu acelaşi sunet, căscând pliscul de trei ori. Desfăcând aripi ascuţite fâlfâi în înălţime ocolind mortul şi observându-l cu ochii ei de jar; apoi plecă spre asfinţit." O pasăre măiastră cu ochi şi glas de om mai apare pasager în romanul *Creanga de aur*, dar modul de a vedea şi concepe lumea, propriu scriitorului, rămâne esenţial realist. Numai că o precizare se cere în acest punct al analizei: constatarea noastră nu reprezintă un gest de bunăvoinţă faţă de scriitorul în opera căruia ne-am cufundat acum şi cu opera căruia încercăm acum să ne confundăm; nu dorinţa de a stabili un auxiliar al judecăţii de valoare ne îndeamnă la această constatare, ci pur şi simplu realitatea estetică a operei, individualitatea ei artistică evidentă mai ales prin comparaţie cu altele, învecinate. Căci nimeni nu poate susţine, cu argumente esteticeşte serioase, că o operă pătrunsă de viziune fantastică este superioară uneia realiste, sau invers. Constatarea noastră are sensul unei judecăţi de individualizare, iar nu unul axiologic. Este foarte adevărat, însă, că optica realistă a scriitorului este organic dependentă de un întreg sistem vizionar şi de concepţie şi

Scanned with OKEN Scanner

că de acest sistem depinde direct statutul valoric al operei lui, ceea ce înseamnă că unghiul realist contribuie la determinarea valorii numai prin mijlocirea unui angrenaj mult mai complicat decât poate să ni-l arate stadiul cu totul incipient al analizei noastre.

Oricum, tocmai acest stadiu ne cere să clarificăm lucrurile cu maximă precizie, pentru a putea stabili premizele cele mai îndepărtate şi concrete, în acelaşi timp, ale viziunii scriitorului. Pornim de la constatarea că, în punctul de vedere al autorului, deci în epica de invenţie personală, explicaţia fantastică lipseşte aproape cu desăvârşire. Singura excepţie ar putea fi constatată în povestirea *Ochi de urs*, în care, la un moment dat, drama umană îşi găseşte o explicaţie în intervenţia unui miraculos „de dincolo", o violentă deranjare a rosturilor fireşti ale lumii. Culi, pădurarul din munţii Sebeşului, pare victima unui blestem materializat într-o căutătură stranie a unui ochi de urs: „Va fi fiind la mijloc ceva. A fost un urs, dar nu ca toţi urşii. Căutătura aceea pe care a strecurat-o de două ori peste umăr a fost o căutătură mai ageră decât a unui om." Cumpăna destinului uman este însoţită şi, poate, determinată de o alterare a rosturilor ştiute ale naturii; Culi nu mai recunoaşte locurile familiare, „a călcat în necunoscut şi a apărut la un orizont străin", şi se simte dominat de o primejdie pe care n-o înţelege: „Se întoarse apoi către cal, lepădă arma şi făcu un semn spre cer cu securicea. Era un semn spre cer, spre pădure, spre necunoscutul care-l copleşea." Ieşirea din vrajă, înlăturarea impasului şi echilibrarea destinului uman coincid cu o răscolitoare frământare a puterilor secrete ale naturii, astfel încât vindecarea de rău a omului şi a firii comunică osmotic: „Culi nu mai descoperea acum nicio duşmănie şi nicio drăcie; căci spaima lui de-atunci îşi avusese pricina în supărările lui proprii, clocite şi înveninate; iar ursul se afla în pădurile şi-n munţii lui şi nu avea cu el nimica. Încât, privindu-l acuma, Nicula simţea un fel de spaimă şi puţină milă pentru acea fiinţă a lui Dumnezeu." Şi, câteva pagini mai departe: „Se opri un timp, ca să urmărească în lumina poienii zborul rândunelelor; privi pe luciul pârâului Prelucilor, ca în argint viu, săgetarea păstrăvilor după muşte. Cântau în otavă milioane de tomniţi, şi pădurea până în adâncurile ei fremăta de beţia vieţii. Culi primi de la pământ şi de la brazi mireasmă până în fundul sufletului." Astfel că, prin incidentul fantastic şi, mai ales, prin calitatea lui de incident, se demonstrează, prin contrast, substanţa logică, raţională a existenţei unanime şi perpetue a naturii. Firea este un organism supus unui ritm existenţial cu precizie de ceasornic.

Efectul cathartic al intimităţii cu forţele ascunse ale naturii se bazează pe conştiinţa unei logici speciale şi atotputernice a stihiilor cosmice. Firea înconjurătoare cu componentele ei este o prezenţă vie şi impunătoare, consumând o existenţă de impresionant patos vital, supusă unei legi autoritare şi imuabile: „Lunca şi păpurişurile par necontenit schimbătoare; dar ele nu urmează decât o rânduială periodică, în care fauna imensă a acestor ape se echilibrează în chipul cel mai armonios. Prezidează aici o înţelepciune care s-a urzit, s-a dezvoltat şi s-a desăvârşit în curgerea miilor de milenii, fauna şi flora adaptându-se şi influenţând

Scanned with OKEN Scanner

în acelaşi timp." (*24 iunie*). Viaţa şi moartea sunt iscusit echilibrate în natură, ca semne ale necontenitei transformări; firea le acceptă cu nedisimulată bucurie: „Scoice deschise, melci de apă, lipitori şi şerpi, – întreaga faună, fără număr, fiica mâlului primordial, se frământa într-o monstruoasă bucurie, într-o neagră şi inconştientă bucurie, sub tremurul ploii călduţe. Era bucuria vieţii şi a morţii şi a transformării necontenite." (*Împărăţia apelor*) Spectacolul are frumuseţea lui indiferentă: „Viaţa şi moartea se amestecau în hotarul acela de ape şi mâl, viaţa nenumărată şi moartea de fiecare clipă. Creaţia şi transformarea se succedau fără răgaz şi c-o indiferenţă dumnezeiască." (*Ţara de dincolo de negură*) „Frumuseţea înşelătoare a lumii nu era decât viaţa care curgea din veci spre veacuri nenumărate, către un scop misterios." (*Creanga de aur*)

Prin însăşi constituţia ei, natura cunoaşte o lege morală pe care o respectă prin curgerea neoprită a veacurilor; naşterea şi moartea se succed fără contenire, în albia cuprinzătoare a existenţei care duce din infinit în infinit; vieţuitoarele îşi au fiecare locul său sub soare, pe care legea tare şi imuabilă a naturii îl ocroteşte şi limitează; moartea este chemată să servească vieţii, iar viaţa e făcută pentru moarte. Speciile prădalnice, potrivit acestei morale austere şi drepte, sunt îndreptăţite şi ele la existenţă, natura având deosebită grijă a regla consumul şi a evita excesele. Lupul nu este o fiară sangvinară şi nesătulă, locul lui în lume este hărăzit de aceeaşi morală supremă, care nu-i îngăduie să jertfească mai mult decât are nevoie: tainul lupului este hotărât cu dreptate şi limitat cu scumpătate. În *Nopţile de sânziene,* iarna, „lupii urlau acum noaptea la luna albă chemarea de război a foametei şi năzuiau în preajma omului, unde ştiau că găsesc rezerve, ca să-şi ia în silă simbria ce li se cuvenea. De când aşezaseră aici ţară, oamenii nu voiau să le recunoască acest drept făgăduit dintru început de Ziditor şi întorceau prigoana asupra lor." Porunci la fel de straşnice şi tainice reglează ciclul biologic al tuturor vieţuitoarelor, dictate de o înţelepciune supremă, al cărei scop ultim este asigurarea perpetuării existenţei; iată un greu de uitat episod din bătaia cerbilor: „De la căsuţa unde ne făcusem sălaş, auzeam tumultul acela al iubirii periodice, pe care Dumnezeu a pus-o în toată zidirea sa, umplând depărtări, apropiindu-se ca un tunet melodios. Tinerii cereau intrarea în robia speciei, pe care ei o socoteau un drept nebiruit şi o fericire supremă rezervată numai cerbilor; pe când bătrânii înţelegeau să păstreze haremurile lor de ciute numai pentru sine. Bătăliile necesare ce se desfăşurau în ascunzişurile muntelui se isprăveau numai în favoarea ciolanelor bătrâne. După dreptatea Celui care a rânduit totul cu înţelepciune desăvârşită, tineretul trebuia să-şi facă întâi probele, se cuvenea să sufere înainte." Este o lume aparte, cu legi imuabile şi drepte, pe care oamenii le cunosc prea puţin şi le respectă şi mai puţin: „Oamenii au o foarte vagă cunoştinţă despre aceste popoare ale aerului şi ale apelor. Ei trăiesc în târgurile lor şi se socotesc mulţi şi puternici. Pe când paserile necunoscute şi fără număr, stăpânitoare a tuturor elementelor, umplu singurătăţile de o viaţă aparte, tainică şi formidabilă." O vietate este o fărâmă „simbolică de viaţă, într-o fracţiune a eternităţii, în tristul şi scurtul timp al oamenilor." (*Ţara de dincolo de negură*)

Scanned with OKEN Scanner

În opera lui Sadoveanu, pădurea nu este numai un spațiu de veșnice și nenumărate frumuseți; ea este locul tainic, în care viața se poate consuma independentă, alimentându-se firesc din resurse proprii, după o judecată autoritară și dreaptă. Genoveva și fiul ei găsesc aici tot ceea ce le este trebuincios pentru viață, iar frusta economie a pădurii, departe de a hrăni regretul după pierdutul belșug nobiliar, fundamentează o niciodată cunoscută până acum mulțumire și împăcare. Dați pierzaniei, în codrul nesfârșit și întunecos, cei doi cunosc curând generozitatea naturii, surprinzătoare ca un miracol; dar, după ce pojghița subțire a aparenței faptelor este îndepărtată, aerul de miracol se risipește, rămânând doar ca o expresie a uimirii; în realitate, funcțiile cele mai firești ale naturii sunt cele care asigură pulsul neoprit al vieții. Iată primele reacții ale ducesei, pierdută în pădure cu pruncul la sân și rămasă numai cu ajutorul câinelui: „într-un târziu, pruncul dădu semn. Ea îi luă în brațe, îl îngriji și-l hrăni. Ținându-l lipit la sân, se sculă apoi și puse stăpânire de jur împrejur pe poiană, în lumina soarelui. Gelo o urma – cugetând și el, căci umbla cu botul plecat lângă călcâiele ei. Din poiană, trecu între hățișuri. Găsi în lungul pârâului alte poieniți. Dădu peste tufișuri de alune. Se opri, culegând c-o mână și-și umplu sânul. Întorcându-se, o întâmpinară paseri mărunte cu glasuri subțiri, dintr-un șirag roș de căline. Culese din umbra de dedesubt câteva fructe vechi, păstrate din anul trecut în crengi și frunzișuri moarte, și-și răcori gura cu amărala lor plăcută. Apoi, auzind chemarea paserilor, intră mai adânc în tufișuri și la zmeura coaptă în streșini compacte de culoarea mărgeanului. Paserile se depărtară cu gălăgie, apoi se apropiară tremurând din aripioare asupra strugurilor de fructe și ciugulindu-le cu pliscuri agere. Doamna Genoveva îndemna pe Gelo să mănânce, înfățișându-i în palmă o grămăjoară de fire din acest rod sălbatic și parfumat. Zăvodul nu putea prețui asemenea hrană; totuși dădu semn din coadă, mulțumind de atenție, și se nevoi să înghită fructele, cu ochii închiși. Astfel făcea și stăpânei sale plăcere. Însă în privința alimentației ei își păstra ideile și planurile lui.

Stătu într-adevăr cufundat în gânduri și planuri tot timpul cât doamna Genoveva își rândui apărarea pe care o socotea necesară la gura peșterii. Așezat pe labele de dinapoi lângă copil, o urmărea cu ochi omenești cum se duce și se întoarce purtând cetini, crengi și spini. Pentru întâia oară în viață doamna Genoveva săvârșea asemenea lucrare și i se dovedea că are în ea geniul strategic, după felul cum așeza dărâmăturile acelea ale pădurii, cu boldurile și vârfurile în afară, spre dușmanii necunoscuți ai copilului ei. Înlăuntru, la intrare, așeză lancea de lemn. Spori focul cu găteje și-și luă copilul în brațe. Atunci și Gelo dădu semn că a venit vremea să-și valorifice planurile.

Sculându-se din locul lui, stătu cu nasul înălțat în boarea dimineții. Apoi dintr-odată porni spre desișuri, adulmecând pământul și dispăru. Doamna Genoveva avu o strângere de inimă, temându-se să nu rămâie fără acel vrednic tovarăș. Apoi își aplecă urechea și-i auzi chefnitul sonor. Înțelese că a intrat în sihlă la vânat – dovadă că aprecia puțin alunele și zmeura. Îl auzi depărtându-se. Semnalul lui cotea în depărtări. Într-o vreme, tăcu. Doamna Genoveva își ațintea

Scanned with OKEN Scanner

urechea cu mare atenţie, dar nu mai auzea nimic. În larga tăcere a pădurii luminate de soare, îşi asculta inima bătând. Deodată câinele apăru din josul pârâului, purtând în gură, de grumaz, un iepure cu capul şi picioarele atârnând într-o parte.

Doamna Genoveva nu simţi deloc milă, deoarece Domnul Dumnezeu îşi vădea ocrotirea prin acel câne vânător. În afară de asta, în bielşugul vieţii ei fusese puţin deprinsă cu fructe ale pădurii. Sunt bune şi acestea, căci vin de la bunăvoinţa cea mare; dar părinţii domniei sale de la Brabant făceau, în privinţa fructelor, serioase rezerve. Gelo veni drept la stăpâna sa şi-şi depuse la picioarele ei vânatul. Era un iepure gras, din puterea căruia avea să se împărtăşească mai ales Benoni. Şi avea şi-o blăniţă, bună de pus la păstrare pentru vremuri aspre."

Pădurea, leagăn al vieţii eterne, pădurea, apărare şi dreptate supremă a tuturor vieţuitoarelor, este la fel de puţin, ca şi natura, în întregul ei, obiect de descriere în opera lui Mihail Sadoveanu. Ea este o prezenţă, o manifestare vitală unitară şi copleşitoare, un personaj colectiv, cu suflet tainic, al infinit repetabilei drame a existenţei. În *Măria Sa, Puiul Pădurii*, străvechiul codru umbros, cu inepuizabilele-i resurse de hrană şi frumuseţe, de armonie şi echilibru sufletesc, oferă cadrul cel mai prielnic de existenţă unor fiinţe umane pe care rangul nobiliar, cu bunăstarea şi rafinamentul moravurilor, nu le-a îndepărtat, totuşi, într-atât, de la esenţa lor umană, încât să nu-şi poată regăsi şi activa vechile deprinderi de trai firesc; printr-un act de supremă silnicie, Genoveva şi copilaşul ei atât de fraged sunt aruncaţi pradă forţelor oarbe ale naturii, dar umanul şi natura pot stabili punţi între ele şi, prin acest act de readaptare, drama iniţială este convertită în raport armonios cu cele înconjurătoare. Pădurea reprezintă, aici, garanţia sensibilă a unei şanse de împăcare a omului cu natura şi cu sine însuşi.

Această linie de interpretare se adânceşte în romanul *Nopţile de sânziene*, în care codrul este şi domeniul aparte al vieţuitoarelor, stăpânit de legea dreptăţii şi de ciclul neoprit al existenţei, dar, mai ales, o fiinţă aparte, un organism cu funcţiuni proprii şi independente. Codrul Borzei urma să fie vândut pentru exploatare, dar el reprezenta o rămăşiţă nealterată a vechii naturi primordiale: „De când era lumea lume şi ţineau bătrânii minte, acea rezervă a pădurilor vasluiene trăise neatacată, cu desimile ei înfricoşate, cu râpile ţesute de spinării şi străpunse numai de dihănii prin tuneluri şerpuite; cu meandrele pârâului Borzei, cu tăurile mistreţilor, cu poienile căprioarelor, cu refugiile celor din urmă castori şi a celor din urmă ierunci şi cucoşi sălbatici. Şi alte paseri şi jigănii puţin cunoscute oamenilor hălăduiau în taina acelor adâncuri, ca într-un loc sacru, păstrat de Dumnezeu pentru locuitorii pământeni mai vechi decât oamenii." Ca organism unitar şi viu, Borza are presentimentul pericolului: „Adierea nopţii stătuse şi codrul Borzei aştepta solemn dublul act de trădare şi duşmănie." El are mijloacele şi ştiinţa apărării: întinderea nesfârşită, puterea furtunilor şi a puhoaielor: „În Borza stau stihiile veşnice." Dar cadrul are, mai întâi de toate, dreptatea şi dreptul lui la existenţă, ca frumuseţe şi măreţie a vieţii, ca paradis al animalelor, fraţii mai mici întru aceeaşi existenţă ai omului. Şi, în momente de cumpănă, punându-şi în lucrare toate resursele, alarmându-şi populaţia

Scanned with OKEN Scanner

de vieţuitoare şi stihiile, Borza va triumfa asupra încercării oarbe de a zdruncina echilibrul şi frumuseţea existenţei veşnice.

Revelaţia intimei esenţe a naturii, oferită în clipe fugare, sub forma frumuseţii înşelătoare – „frumuseţea înşelătoare a lumii nu era decât viaţa care curgea din veci spre veacuri, către un scop misterios" – acestui scriitor pe care am fost îndemnaţi să-l socotim pictor peisagist, se traduce într-un fior de profundă emoţie, la limita dintre religiozitate şi lirism. Este sentimentul neaşteptat care-l încearcă pe abatele de Marenne, când întâlneşte într-o poiană a codrilor Moldovei făpturile puternice ale zimbrilor, expresie plenară a triumfului forţei vitale: „Abatele se simţi pătruns de un simţământ de evlavie, privind minunea dumnezeirii, într-o clipă strălucită şi fără pereche în eternitate"; sau şoapta secretă a necunoscutului, receptată tot într-un prilej de unică întâlnire cu un peisaj unic, în *Ţara de dincolo de negură:* „Era o noapte albă, cu zăpadă tânără şi ireală, – ceva din depărtări şi din trecut, ceva nestatornic, amintire din alte vieţi şi din alte milenii. Era o înmărmurire de pământ primăvăratic, înflorit alb. şi avui deodată sentimentul singurătăţii celei mari, în care eram fulg al morţii şi-mi apăru lacul cel negru din pădure în rama imaculată, cu sălbăticiunea graţioasă a liniştii pe mal oglindindu-se în el." E starea sufletească prin care scriitorul întâmpină orice contact cu misterul existenţei: „Mărturisesc că m-am simţit trist şi umilit, ca totdeauna în faţa misterului ce ne înconjoară", notează el cu precizie în *Fantazii răsăritene.* Dar „misterul" este termenul şi starea sufletească prin care se traduc întrebările asupra rosturilor şi mecanismelor ultime ale existenţei. Natura îşi dezvăluie privitorului, cu generozitate, priveliştea componentelor sale, face să palpite scânteia de viaţă în fiecare dintre ele, le scoate, în răstimpuri, pe câte unele în faţă, pentru a-i arăta evoluţia lor încărcată de frumuseţe, şi-şi exercită nemiloasa dar echitabila justiţie, veghind asupra bătăii de metronom a ritmului viaţă-moarte, regenerează fiinţele pentru a le oferi, prin efemerul dans ai vieţii, unei stingeri fără de scăpare, îşi asigură existenţa infinită prin infinita succesiune, dar refuză să rostească ultimul cuvânt, răspunsul la întrebarea din urmă şi care le cuprinde pe toate: încotro se îndreaptă fluviul, cu apele sale de umbră şi lumină, al vieţii şi al morţii? În proza lui Sadoveanu, care formulează această întrebare de nenumărate ori, prin tocmai felul în care el vede şi pune în mişcare factorul natural, lipsind răspunsul, îl înlocuiesc termenii de mister sau dumnezeire. Nu este cazul să ne speriem şi nici să ne facem a nu observa: această literatură pomeneşte de foarte multe ori termenul ultim divin, proza de imaginaţie, cea de evocare sau descriere realistă face uz, cum este şi normal, fiind vorba de epoci adânc marcate de prezenţa factorului şi instituţiilor religioase, de icoane şi termeni legaţi de viaţa şi practica religiei; mai ales romanele de reconstituire a unor trecute epoci istorice mizează mult pe elementul de culoare locală al ceremoniilor religioase, ca şi pe frecvenţa personajelor ce slujesc biserica.

Figurile de preoţi, destul de numeroase în opera lui, nu se disting în general prin vreun har deosebit: sunt oameni obişnuiţi, mulţi dintre ei cu destule necazuri şi păcate omeneşti, pe care plăsmuitorul sau evocatorul lor îi priveşte cu destulă îngăduinţă, umor şi uneori simpatie. Ţinuta lor blajină de slujitori ortodocşi evocă,

Scanned with OKEN Scanner

uneori, un bizantinism decorativ, alteori, efectele unei îndărătnice lupte cu chemările şi tentaţiile vieţii. Un personaj cu totul aparte rămâne a fi duhovnicul lui Ştefan cel Mare, părintele Amfilohie Şendrea, înconjurat de atenţia, simpatia şi respectul autorului, cu un rol important în structura programului politic al naraţiunilor care îl evocă. Cercetând mai atent partitura acestui personaj şi tocmai rolul care îi este hărăzit în opera lui Sadoveanu, vom putea constata cu destulă uşurinţă preponderenţa factorului politic şi naţional; arhimandritul cu figura severă de sfânt, cu minte ageră şi planuri măreţe, îndeplineşte un rol politic de primă mărime la curtea domnitorului său.

În viaţa comunităţilor umane pe care proza lui Sadoveanu le evocă, religia are rolul unui sprijin solid, legat de cerinţa marcării prin ritual a unor repere fundamentale din existenţa colectivă sau individuală. Prin ansamblul ceremoniilor şi datinilor religioase, autorul, interesat de justificările de adâncime şi reale din destinul personajelor sale, presupune şi dezvăluie stratul freatic al unor deprinderi vechi de când lumea, ce ţin de religia ancestrală, precreştină, şi reprezintă convertirea în mitologie sau ritual a unor reacţii şi atitudini fundamental umane. Iată, explicită, conştiinţa acestei pre-religii, ce ţine de reacţiile cele mai fireşti ale omului, mereu repetate pe scara inepuizabilă a generaţiilor, într-o scenă din *Cocostârcul albastru:* „Slujba începuse; fumegau făclii de ceară. Preotul bătrân, în odăjdii aruncate în grabă şi strâmb pe el, murmura vorbe neînţelese, măturând cu barba-i căruntă furnicile chirilice de pe ceaslovul dinainte-i. Dascălul căsca din când în când, behăind plictisit şi trudit. Şi el, şi părintele Gavril abia se întorseseră de la câmp, de la munca aspră şi grea, şi-n ochii lor aburea somnul pământului. Tineretul din biserică era, însă, vioi. Într-o parte, în dreapta, stăteau flăcăii, nalţi şi drepţi. În partea cealaltă fetele, grămădite buluc, şoşoteau întruna, chicotind şi frământându-se. Murmurele rugăciunilor, luminile şi ecourile bisericuţei erau străine şi fără noimă pentru lumea aceea. Copiii încaltea, în fund, păreau la o petrecere teribilă, aşa se ghionteau şi se veseleau. Blajinul părinte Gavril ridică într-un răstimp fruntea cu privirea o clipă aspră; pe urmă se răzgândi şi lăsă lucrurile să meargă în voia lor – ca şi cum toată lumea aceea tânără, cu totul străină de ritualul creştin, se adunase la o slujba a primăverii şi a tinereţii.

Cele două grupe, flăcăii şi fetele, au schimbat numai priviri şi zâmbete. Apoi au ieşit tropăind din bisericuţa veche. Au mers o vreme tot deosebiţi pe uliţa cea mare a satului prin aburul şi lumina livezilor. S-au despărţit şi s-au împrăştiat şi s-au simţit fericiţi, ca toate generaţiile, până la cele mai din trecut. Abia mai pe urmă am înţeles că toate erau lege – şi obiceiurile, şi eresurile, [...] şi toate câte se întâmplau într-un colţ de lume încă străvechi şi păgân, sub protecţia blajină a bisericuţei."

Revenind la masiva prezenţă a naturii în opera lui Mihail Sadoveanu, vom putea pune în legătură religiozitatea reală a autorului cu frecvenţa termenilor divin, dumnezeu, dumnezeire; în atitudinea sa faţă de această componentă atât de importantă a operei sale, prozatorul îşi mărturiseşte credinţa în sufletul veşnic şi drept al naturii. Cum singur mărturiseşte în *Anii de ucenicie:* „Domnul Dumnezeul meu n-are niciuna din înfăţişările revelate; e cuvânt după versetul evanghelistului. Spiritul său

Scanned with OKEN Scanner

e în inteligența florilor, a cristalelor și a fraților mei vertebratele și nevertebratele; în monedă și în bobul de grâu, în energia vânturilor și valurilor, în codri și în ierburile pustiilor; în viață și în moarte, care sunt același lucru." Însuși eul care-l gândește pe acest Dumnezeu este una dintre ipostazele lui: „însă eu nu sunt decât un trup nou, în care te afli tu, cum se află marea într-un burete." Divinitatea este cea care rânduiește toate spre mulțumirea și îndestularea omului: „... Dumnezeu singur a orânduit ca în asemenea bălți să se găsească asemenea crapi și nu prea departe să fie și cocoana Zoe, care să știe ce întrebuințare să le dea. Iar în cele din urmă ne-a lăsat și pe noi, ca să ne învrednicim a gusta din toate - dând laudă unde se cuvine." (*Împărăția apelor*)

Descoperirea pe care fosta ducesă de Brabant o face, când a constatat, cu uimire, că, lăsată pierzaniei în codru, tocmai acesta, care fusese hărăzit a-i fi ucigașul, o va salva, este programatică pentru întreaga concepție a autorului: „Știa acum că-l are pe Dumnezeu nu numai în sine, ci și în toată împrejmuirea." Căci linia de credință și concepție a scriitorului, care străbate întreaga-i operă, cu marea ei bogăție și impresionanta diversitate, și care este aceeași, peste toate epocile și căutările creatoare, în ciuda sau tocmai prin feluritele soluții de exprimare strict verbală, arată spre un suflet al naturii veșnice, de o înțelepciune greu de pătruns pentru mintea omenească, dar și spre o superioară conștiință de sine a naturii umane, de esența și puterea unei forțe divine: „Unii filosofi apuseni au dovedit celor inițiați că Dumnezeu e o născocire pentru cei slabi, ca să-și poată suporta mizeria" – spune scriitorul în aceleași pomenite *Fantazii răsăritene*. „Duhul pe care-l avem în noi e o forță în sine, care poate restabili cumpăna împrejurărilor", încheie el. Iar când, între cele două puteri, se poate stabili o punte mai mult sau mai puțin trainică, mai mult sau mai puțin durabilă, ființa umană se află în prilejul fericit al unui unic echilibru armonios. Cum le-a fost dat să fie Genovevei și pruncului ei, când au descoperit resursele de viață ale naturii înconjurătoare și resursele de putere în ei înșiși: „A doua zi [...], hrăniți cu dulceața luminii și a florilor, stăteau ea și copilul ei în mângâierea soarelui auriu. Avea în trup o odihnă deplină, un echilibru pe care parcă nu-l mai simțise până atunci." Asemeni, în *Nopțile de sânziene,* din codrul Borzei se ridică tainice puteri întrematoare: „Din pământ, din pădure, din ierburile poienii, îl învăluia o tihnă aromitoare, un îndemn de desfacere totală și de lene", pentru că „oamenii, ca și peisajele, au și altă bucurie care e-n aer, în lumina și spuma sufletului lor." Un bătrân neputincios, evocat în *Povestea cu iepurii:* „Când era vreme rea, stătea cu nasu-n spuză și pâcâia din lulea, iar când umplea sfântul soare lumea de lumină, ieșea moșul cu ciomagul lui lustruit și umbla pe cărările livezii, printre nenumărați copaci, pe sub bolțile frunzoase, de la nucii cei din fund, până la ulmul cel uriaș de la poartă. Îi plăcea și noaptea să umble, când parcă izvora din ierburi, din flori și din pământul umed, o lumină tainică ce se împânzea argintie printre trunchiurile negre, răzbătea prin frunzișurile neclintite și creștea în văzduh, până la luna de pe bolta fumurie."

Natura este cea care inoculează „un fel de beție a sănătății în toată ființa", reactivând funcții esențial umane, pe care, altfel, în contextul unei civilizări eronate,

Scanned with OKEN Scanner

ar risca să le piardă. Natura condiționează explicit valoarea existenței: „Viața începe să fie mai bună și lumea mai puțin rea, din pricina că astă-noapte au înflorit cireșii." (*Intermezzo liric,* din volumul O *întâmplare ciudată*) De la acest nivel de înțelegere a locului și rolului naturii în opera lui Mihail Sadoveanu, ni se oferă un cu totul alt cifru, infinit mai fructuos, pentru interpretarea unei direcții fundamentale a acestei opere și, cu precădere, a romanului *Măria Sa, Puiul Pădurii.* Evident, nu putem uita că avem în față o prelucrare a unui motiv epic vechi și de largă circulație și răspândire; procedeul este destul de frecvent pentru prozator, iar asupra importanței și semnificației lui vom avea ocazia să mai revenim. Interesează, însă, aici și acum, natura interpretării pe care i-o dă autorul nostru, căci, dacă vom recunoaște cu ușurință lipsa de invenție epică pe linie strict faptică, va trebui să stăruim asupra adevăratei originalități a romanului. Aceasta constă în materia cu care a fost umplută linia strict faptică și care converteşte povestea Genovevei de Brabant, părăsită în codru spre pieirea ei și a pruncului ei, într-o plină de semnificații și ecouri experiență umană. Căci raportul dintre important și mai puțin important, dintre linia principală și cea secundară a desfășurării epice se inversează aici, ceea ce era important. În povestea cu farmec primitiv medieval și variantele ei, era intriga sentimentală pe urma căreia iubitoarea și credincioasa ducesă cu fragedul ei fiu fuseseră sortiți pieirii printr-o laşă trădare, pentru a fi salvați, până la urmă, grație asistenței divine manifestate prin ființele credincioase lor; repovestită de prozatorul român, vechea narațiune apasă destul de fugar pe clapele acestei intrigi și pe cele ale programului de redare a culorii de epocă, dar se dezvoltă, cu prețul frângerii echilibrului vechi, mai ales în episoadele vieții în pădure a ducesei și copilului ei. Departe de sensul unui impas, episodul este luminos și fericit, drama având rezolvare cu mult înainte de sfârșitul propriu-zis al narațiunii, și anume tocmai când eroina și copilul ei păreau definitiv pierduți, pradă sălbăticiunilor și vitregiilor naturii. Dar Genoveva găsește în ea și împrejurul ei suficiente resurse nu numai de a supraviețui, dar și de a-și dobândi un echilibru interior nemaicunoscut până atunci; și, în scurt timp, crescut mărișor, fiul ei, Benoni, va deveni adevăratul artizan al salvării și personajul principal al narațiunii. Astfel încât finalul povestirii, pe linia pe care o indică tradiția, prin revenirea ducelui, descoperirea celor pierduți și pedepsirea trădătorului, nu este decât un final de convenință, cerut de tiparul exterior al motivului, în expunerea căruia povestitorul n-a putut să-și frâneze un anume regret pentru terminarea atât de frumoasei povești a vieții lui Benoni, Genovevei și a câinelui Gelo în inima codrului prieten. Dar să reactualizăm punctele cele mai importante ale acestei experiențe, unde esențial rămâne procesul adaptării, sau, mai bine zis, al readaptării unui copil la viața simplă și curată în mijlocul naturii: „Educația unui așa copil se dezvoltă, fără îndoială, altfel decât în cetățile oamenilor. Trupul lui, scăldat ades în apa șuvoiului, era curat și fraged, dar în același timp avea o carne vârtoasă, cu pielea brumată de soare și bătută de vânt. Îmbrăcămintea îi era din pielicele de iepure și de vătui, potrivite și încheiate pe piept și șolduri. Brațele și picioarele

Scanned with OKEN Scanner

îi erau goale în vremea sezonului cald. Umbla desculț și i se formase un fel de talpă de corn, în care nu pătrundeau ghimpii și ciulinii. Se cățăra cu ușurință pe copaci, fugea cu repeziciune, se târa cu agilitate în patru labe. Făcea sărituri și întoarceri ca oricare dihanie a pădurii. Avea miros pentru toate emanațiile și privire pătrunzătoare pentru semiobscuritate. Era o ființă care stătea cu totul altfel decât semenii săi în fața lui Dumnezeu. Învață să descifreze lumea din alte fețe ale ei, decât cele cunoscute copiilor de rând. Mirosurile și culorile aveau semnificații precise. Glasurile paserilor erau chemări și răspunsuri, nu sunete vagi. Fiecare vecin, veveriță, corb, alunar, vulpe ori jder, era identificat; avea nume propriu. Direcțiile vântului, murmurul albinelor aveau schimbări și corespondențe, ca și toate celelalte glasuri și ecouri ale codrului. Din tot ce era bogăția pădurii învăța a cunoaște ce-i bun: fructele, ciupercile dulci, rădăcinile. Era deprins să cunoască și veninurile și să se ferească de ele ca de niște vietăți rele. [...] încet-încet deprinse și ceti toate ale pământului, ale apei și ale pădurii."

Nu pare greu de observat, din pasajul citat mai sus, că important este, aici, ca și în întreaga povestire, procesul redescoperirii, al reactivării unor funcții vitale uitate sau pe cale de a fi uitate. Povestea și cadrul ei mirific, codrul, conțin „sufletul nemuritor al copilului." *Măria Sa, Puiul Pădurii* este povestea întoarcerii unui exemplar uman, a unui pui de om la o vârstă pe care evoluția naturii umane a lăsat-o în urmă cu zeci sau poate chiar sute de mii de ani. Și mai este un fapt de importanță deosebită: această întoarcere nu are nicidecum semnificația și valoarea unei regresiuni, a unei coborâri pe trepte de inferioritate umană; dimpotrivă, natura umană regăsită este una mai deplină și mai armonioasă, mai deschisă spre cunoaștere și comunicare cu cele înconjurătoare. De la această constatare, încă un pas spre adevăratul înțeles al aventurii Puiului pădurii: traducerea abia deghizată epic a unei nostalgii după un ideal uman pierdut și superior, regret evident pentru prea grabnica încheiere a mirificei aventuri, amănuntele concrete în care se consumă ea și între care de o deosebită importanță rămâne tot ceea ce poate stabili o corespondență sau un ecou cu natura familiară povestitorului, totul ne poate îndreptăți să descifrăm, în povestea lui Benoni, o poveste nu trăită, ci imaginată de autorul ei, însușită prin imaginare, proiecție a unei nostalgii puternice a unei astfel de experiențe. O trăire, la urma urmei, în imaginar, a unei astfel de experiențe. Simplificând lucrurile dincolo de conturul pe care autorul a vrut să li-l dea și dincolo de termenii obișnuiți ai unei interpretări critice, din dorința unei cât mai depline clarificări, în complexul unitar și divers al operei lui Mihai Sadoveanu, aventura lui Benoni, fiul Genovevei de Brabant, repovestită, este o aventură dorită de însuși repovestitorul ei: fiul ducesei este întruchiparea dorinței romancierului nostru de a-și găsi ori, cel puțin de a experimenta deplina natură umană pierdută prin exercițiul rigorilor civilizației moderne, a nostalgiei lui pentru copilăria lumii. De altfel, în seria personajelor sadoveniene atât de numeroase, mai putem descoperi câteva care traduc, abia deghizat, idealul uman al autorului lor; toate acestea se caracterizează prin șansa unui echilibru al naturii umane cu natura

Scanned with OKEN Scanner

înconjurătoare, prin practica unei vieți sănătoase, în aer liber și în continuă atingere cu elementele, precum notează undeva, în *Paștile blajinilor*, despre un astfel de ideal uman: „Douăzeci și șase de ani, o sănătate oțelită de aer și soare, de călărie și vânat..." O întreagă scară tipologică a personajelor sadoveniene descinde din ecuația unei experiențe de totală confundare cu natura. Cum sunt, în *Nopțile de sânziene*, Lupu Mavrocosti și Sofronie Leca; cel dintâi: „Avea o părere de bine care-i râdea în toată alcătuirea fizică; era în el aceeași lumină care vibra în cuprinsuri, în pământ, în aer și în toată zidirea vieții." Al doilea: „Era un bărbat cu obrazul ars și ochii albaștri pătrunși de energia solară a anotimpului."

Important este să nu se scape, tocmai acum, împrejurarea că această particularitate a raportului om-natură privește nu numai domeniul oarecum mai restrâns și mai special al unei experiențe de viață pe care o concretizează cu atâta farmec și intimă participare a autorului povestea lui Benoni, fiul ducesei de Brabant, ci și întreaga relație, de principiu și ansamblu, a celor doi termeni. Mihail Sadoveanu face parte din acea familie de spirite, destul de bine individualizată pe scara tipologică a creatorilor, pe care o deosebește o cu totul particulară apartenență la spațiul matrice; sunt scriitorii ale căror opere nu reprezintă altceva decât transcrierea unei intense nostalgii a locului natal, cei pentru care orizontul în care au văzut lumina zilei și au crescut reprezintă nu numai una dintre temele de maximă autoritate ale operei lor, dar și sursa ei de creativitate și echilibru. Sigur că exemplul cel mai reprezentativ pentru acest tip de creatori este acela al lui Ion Creangă, dar marelui povestitor moldovean putem să-i alăturăm, în această ordine de idei și pentru conturarea familiei respective de spirite, pe George Coșbuc, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, dintre scriitorii de primă mărime. Mihail Sadoveanu este asemeni lor, și speciala înclinație pe care el a mărturisit-o, în atâtea ocazii, și pe care opera lui o atestă atât de apăsat, pentru scrisul și personalitatea povestitorului din Humulești își poate găsi, aici, în această congeneritate, una din explicații. Cum este știut lucru, prozatorul s-a născut în târgușorul Pașcanilor, și spațiul natal, mica urbe și împrejurimilei, rămâne ca una din permanențele cele mai rezistente ale peisajului operei lui. Pentru că Sadoveanu, asemeni celor cu sufletul forjat prin tainica flacără a dragostei de oamenii și locurile lui, de cei căruia simțea că le aparține, este un scriitor care mereu rostește, în opera lui, cuvintele noi, ai noștri, la noi, de la noi, cu acel neuitat tremur în glas care este semnul sigur al emoției autentice. Dar, privită din acest unghi de interpretare, adică din acela al relației autorului cu mediul său natal, opera acestui prozator ne dezvăluie câteva caracteristici demne de reținut. Este, mai întâi, un fel de aproape nelimitată expansiune a folosirii lui noi, ai noștri, la noi, de la noi, desigur nu în sensul unei trădări a apartenenței sau în acela al unei diluții de semnificație și rol a acestui component al operei și viziunii scriitorului până la totala lui anulare ca funcție specific estetică. Ceea ce este izbitor la Sadoveanu, până aproape de limitele miraculosului, este neistovita lui capacitate de a dilata aceste noi și de la noi păstrând, în același timp, întreagă, nu numai verosimilitatea apartenenței, dar mai

Scanned with OKEN Scanner

ales încărcătura ei de sinceritate şi, consecutiv, autentica emoţie. A-l căuta pe *acasă* în peisaje cât mai diverse, dar toate condiţionate de o intimă armonizare cu principiul subiectiv, a-l construi pe acel *acasă* au fost, în egală măsură, atât experienţe de viaţă cruciale pentru scriitor, cât şi esenţiale experienţe artistice. După cum foarte limpede mărturiseşte într-un pasaj din *Olanda*: „Tot ce văd în regiunea aceasta de muncă şi mişcare intensă [în Olanda – n.n.] mă uimeşte şi mă interesează nespus; nicio clipă însă nu surprind în mine dorinţa să aşez aici căminul liniştii mele.

Dorinţa aceasta, căreia deseori îi adresez întrebări e un fel de măsurătoare a frumuseţii locurilor pe unde trec. O coastă de dumbravă, malul unei ape, o poiană înaltă între brazi de unde se văd cetăţile depărtării, un cot al Nistrului, un prival al Dunării, o rapidă a Bistriţei: aici ar fi frumos să mă aşez. Mă opresc puţin, construiesc în câteva clipe un cămin ş-o gospodărie şi, plecând mai departe, le las o părticica din suflet." El este scriitorul care poate să spună, artisticeşte convingător şi omeneşte convingător, cu toată îndreptăţirea pe care i-o dă tocmai această miraculoasă putere de convingere, mai mult decât oricare altul, *la noi*, pentru spaţiile geografice cele mai diverse. Pe de altă parte, dar în strânsă conexiune cu această putere de expansiune a uneia dintre funcţiile principiului subiectivităţii, Mihail Sadoveanu a fost personalitatea artistică despre care se poate spune că a reuşit, la răstimpuri, să-şi creeze câte un nou *acasă*, câte un nou la *noi*. Născut la Paşcani dintr-o căsătorie nu tocmai potrivită şi care avea să se arate nu tocmai fericită şi nici tocmai durabilă, copilul, sensibil la tensiunea latentă a cuibului părintesc, trăieşte unul dintre cele mai importante evenimente ale istoriei formării sale în momentul în care descoperă orizontul natal al mamei, Profira Ursachi, fiica de ţărani din Verşeni, de pe malul Moldovei. Vatra Paşcanilor fusese cuibul primordial, cel dintâi orizont de formare a scriitorului, primul lui *acasă, la noi*; pe atunci, era un sat în toată puterea cuvântului: „Tata *îşi* întemeiase în Vatra gospodărie. Mă duceam la arat, ori la cosit, ori la pădure cu argaţii. Mă duceam şi stam de vorbă cu moş Vasile Bujor, cu Gheorghe Cucu, lângă căsuţa căruia se afla un brad strâmb în care şuşuia vântul; şi la casa altui gospodar, cu numele Ion Gheorghe, unde se afla un cireş bătrân. Din vremea aceea îmi plac cireşele amare.

Casandra, muierea lui Ion Gheorghe, venea acasă la noi ca să ajute mamei la urzit, la nevedit şi la ţesut. Eram întrebuinţat, ca greutate, la operaţia ce se numeşte învălitul sulului şi de-atunci ştiu ce înseamnă iţe, călcători, vatale, spaţ şi natră.
Mă duceam călare pe păr cu caii la adăpat, la o cişmea destul de depărtată. Mă interesam de boboci şi de puii de curcă. Ceream slugilor bătrâne să-mi spuie poveşti. Îmi aduc aminte de Ursărița ţiganca şi de baba Ştefănoaia, care se înfăţişau când eram deocheat, ori când aveam cori." (*Anii de ucenicie*) Întâlnirea cu spaţiul originar pe linie maternă are valoarea unei adevărate revelaţii existenţiale şi a unei concentrate descărcări lirice: „Întâmplarea, care-i meşterul cel mai iscusit şi mai trainic al Iui Dumnezeu, mă adusese într-un peisagiu încântător. Gârlele capriţioase ale râului; dumbrăvile de plopi, sălcii şi arini; câmpia grea de lumină până la pâcla

Scanned with OKEN Scanner

vânătă a munților, toate le port încă în mine, intrate pentru totdeauna în ființa mea, intrate ca un filtru al vieții nemuritoare, din care încă mă împărtășesc până la acești ani târzii în care mă aflu. Basmul tinereții fără bătrânețe și al vieții fără moarte într-acele locuri trebuie să se fi zămislit, între niște păstori cu sufletele bucurate de lumină și putere. Fără să-și dea seama, se confundau ei înșiși cu gârlele, dihăniile pământului și vântul care susura în întinderi." (*Anii de ucenicie*)

Cum de asemeni se cunoaște, valurile vieții, dar mai întâi ale tinereții l-au dus pe scriitor, o vreme, la Fălticeni; târguşorui şi împrejurimile lui au câştigat, prin temeiuri, unele obscure, altele limpezi, ataşamentul lui, devenind, pentru o vreme, acel *acasă* în care şi-a întemeiat nucleul familial şi în care a făurit planuri de aşezarea unei gospodării. Dacă a căutat o casă cu livadă pe ulița Rădășenilor, pe care locuise o vreme și Ion Creangă, adolescent, dacă a făcut nuntă într-un sat, după întreg ritualul strămoșesc, dacă a trudit o vreme să-și pună la punct gospodăria, cu stupină și livadă sistematică, este nu din capricii ieșite din comun, nici din dorința de câștig material, ci din gândul mai mult sau mai puțin lămurit de a-și întemeia acel acasă pe baze cât mai trainice, prin legătura de sânge și simțire cu tradiția, prin cultul roadelor pământului. De aici, a făcut un scurt popas la București; grăitor este felul în care a încercat să-și „aranjeze" în capitala patriarhală care era, pe atunci, acest oraș, într-un perimetru familial, un nou *acasă*. Reuşita a fost mai puțin durabilă decât la Fălticeni, din motive ce țin tocmai de șansa împământenirii într-un mediu cu care nu a reușit să comunice integral niciodată. A urmat perioada ieșeană, binecunoscută din biografia scriitorului, dominată de același ideal; ca și la Fălticeni, se căutau aici firele tainice care duceau spre trecutul istoric și spre orizontul tradiției literare; umbra lui Creangă tutela noua etapă și noul așezământ, dar mai era Eminescu, Junimea și „Convorbirile", iar în planul mai îndepărtat, Alecsandri și pașoptiștii. Era, desigur, noua societate literară a Iașului, dar să fim atenți la faptul că participarea lui Sadoveanu la viața acestei societăți se restrânge și se condiționează prin limitele posibilităților de apropiere sufletească; scriitorul a stabilit relații literare numai cu aceia dintre contemporani cu care a putut stabili relații de intimă prietenie. Conținutul adevărat al prieteniei sadoveniene este frăția, din același profund imbold de a-și întemeia un spațiu familial. Dar, la Iași, scriitorul a avut cunoscutul său cămin, pe dealul Copoului, organizat nu spre îndestulare materială, ci spre înlesnirea unei adevărate vieți de familie, animată de zburdălnicia copiilor și de căldura prieteniilor frățești.

Și-a mai căutat, apoi, loc de petrecere, de muncă și de odihnă la Neamț, aproape de ctitoria lui Alexandru cel Bun, și pe Valea Frumoasei, în munții Sebeșului. Sigur că destinderea și vânătoarea își au rolul lor, în fiecare dintre aceste locuri, dar el este oricum mai mic decât cel al activității scriitoricești propriu-zise sau cel al meditației; pentru un ochi din afară, viața scriitorului putea să ofere, cel mai des, spectacolul unor divertismente cu soți de vânătoare și pescuit; efortul colosal, stăruitoarea muncă pe manuscris, concretizată într-un ritm de creație greu de atins de altcineva în literatura noastră, erau invizibile. În cazul lui Sadoveanu, este mai

Scanned with OKEN Scanner

mult decât sigur că ele erau condiționate mai ales de asigurarea acelui microclimat familial al lui acasă, pe care a încercat să și-l organizeze oriunde s-a stabilit. Căci, la Neamț, Sadoveanu încetase să mai fie cel din Pașcani, cel din Fălticeni, cel din Iași; el devenise omul acestor locuri, pământean, încă o dată, cu Creangă, de care îl leagă atâtea fire, cu stirpea răzășilor și slujitorilor domniei de la Vânători și Cetate; era plăieș și era de-al bătrânului Jder, dintre oamenii măriei sale. Și nu poate să ne scape înțelesul real și de profunzime al acestei adevărate migrări al acelui acasă sadovenian; căci migrarea nu este întâmplătoare, oprirea fiind condiționată – am văzut – de șansa stabilirii unui contact de intim acord sufletesc cu peisajul, iar geografia peregrinărilor marchează punctele și componentele cele mai importante ale geografiei patriei. După cum reiese cât se poate de evident din aceleași „note" din Olanda; „E curios că nicăieri, în această minunată Olandă, nu mi-am adresat asemenea invitație de oprire. Probabil că sălașul meu, ca și strămoșii, îl doresc mai întâi în soare. Și al doilea, într-un peisagiu de contraste. De la puhoiul Taziăului cobor la limanul Nistrului și de la Ceahlău în Delta Dunării. După negura și înfricoșatul frig al iernii, primăvara noastră așa de dorită, mă înfioară ca cea dintâi iubire a tinereții. Și după veri toride, toamna are mângâierea unei delicate prietenii feminine. Schimbările surprinzătoare de privelişte, munții în ceață, apele tumultuoase, plaiurile și bărăganurile, Dunărea poetică și Marea teribilă, toate imprimă vieții o mișcare de dramă și clipele trec fără să semene una cu alta." Geografia spirituală și cea fizică ale lui acasă corespund, deci, întrutotul cu geografia spirituală și cea fizică a patriei.

De altfel, dacă am încerca să medităm mai profund asupra aserțiunii din arsenalul criticii de manual, după care literatura lui Mihail Sadoveanu cuprinde mostre din peisajele tuturor zonelor geografice și ale tuturor provinciilor istorice ale patriei, va fi necesar să distanțăm această calitate de programul unei Românii pitorești de uz didactic; sigur că scriitorul este un neîntrecut pictor al peisajului național, sigur că în opera lui sunt reprezentate aproape toate componentele tipice ale acestuia, în asemenea măsură încât se poate vorbi despre o adevărată geografie lirică integrală a patriei, dar adevăratul sens al prezentării peisajului nu este descripția; literatura lui Sadoveanu nu este, în intenția ei intimă și esențială, un album de frumuseți naționale reprezentative, deși ușor și fără abuz s-ar putea alcătui un astfel de album din numeroasele posibile mostre pe care ea ni le oferă. Peisajul național, în componentele sale tipice, este, în scrisul lui Sadoveanu, rezultatul unui proces de însușire, de apropriere, de stabilire a acelui *acasă* cât mai multe dintre regiunile țării. Din prea numeroasele posibilități pe care ni le oferă întregul operei lui alegem, spre ilustrarea principiului diversității, dar și, nu mai puțin, a celui al confundării intime cu peisajul, fragmente din a treisprezecea poveste, *Drumuri*, din cunoscutele *Povești de la Bradul strâmb*. E limpede, aici, că demersul descriptiv se convertește, treptat, în intenția de cât mai adânca cunoaștere și, până la urmă, integrare: „Priveliștile de la Prut, de la bălțile Dunării sunt cafenii ca nomolurile și cenușii ca huma. Casele se pitulează sub stufuri, bordeiele sub brazde de pământ

Scanned with OKEN Scanner

negru; oamenii, înveşmântaţi în culori asemănătoare, au parcă privirea nesigură şi vitroasă a peştilor din limanuri, calcă greoi şi rar cu cisme grele, umblă împovăraţi de soarele copleşitor; au fost spulberaţi de viscole înfricoşate, uscaţi de secete; munca lor stă ca sub semnul unei robii, deşi trăiesc în pământurile cele mai roditoare ale Europei. Straiul lor miroase a peşte ori are iz de ţărână; femeile, secătuite de faceri şi muncă aspră la «câmp», te privesc cu mâhnire. Istorisirile şi poveştile acestei populaţii de hotare nestatornice sunt legate încă de amintirile căpcăunilor şi hoardelor.

Pe când pe drumurile din preajma muntelui, în Neamţ şi Suceava, umbli ca într-o lume deosebită, urci din treaptă în treaptă mai către cer şi linişte. Apar copii cu ciurdişoare de oi, te privesc zâmbind cochet din marginea şoselei, fetiţe cu iişoare şi catrinţucă; îşi scot viţeii în prund ori gâştele la baltă. Casele în sate, curate şi albe, acoperite cu draniţă; ferestrele cu sprâncene de chenar; grădiniţele de lângă prispa din coasta de către drum înflorite cu ruje şi gherghine. Muierile s-au arătat la porţi cu pruncii lor cu părul ca puful de păpădie. Zvelte şi subţiri în boi – catrinţa roş şi negru, cămeşa ca neaua; pieptănătura proaspătă în cunună; aceste muntence par totodeauna gătite ca de sărbătoare; căci ele nu muncesc pământul ca nevestele din şesuri; grija lor e ţesutul lânii şi inului, împodobirea căsuţelor şi a fiinţelor lor. Căci pe muntence le-a lăsat Domnul Dumnezeu pentru bucuria bărbatului. Acest bărbat – fie că e oier, ori plutaş, ori meşter de lemn în pădure – e om vrednic, îndrăzneţ şi tare, care a cunoscut din toate vremurile libertatea, în cetatea munţilor lui. El e urmaşul celor care s-au găsit aşezaţi încă din preistorie în acest colţ de lume." Intrarea în peisaj şi cunoaşterea valorilor lui umane comportă răbdarea unei strategii; fără a câştiga încrederea localnicului, apropierea e imposibilă: „Ca să te poţi pătrunde de asemenea cunoaştere, e nevoie să umbli încet şi să poposeşti. Să stai la sfat cu gospodarii, să te simtă ei că le eşti prietin, să nu le apari suspect nici prin noutăţile şcolii, nici prin vorbării politico-patriotice. Daco-romanul – cum îi spunea Alecu Russo – e o făptură inteligentă, dăruit de pronie cu puţintel scepticism, care te preţuieşte numai dacă te simte curat şi dezinteresat. Altfel, îi apare zâmbetul ironic în colţul buzelor şi-ţi dă nişte răspunsuri de-a mirare." Cunoaşterea peisajului în sens sadovenian pretinde lipsa de grabă a mersului pe jos sau cu mijloacele tradiţionale, pipăitul drumului cu piciorul, pătrunderea de miresmele celor înconjurătoare ca de expresia concretă a sufletului lor tainic: „Cel dintâi lucru care a rămas în mine şi s-a încorporat în mine, după o călătorie cu antica şi disprețuita trăsură cu cai, a fost văzduhul şi aerul dimineţii de toamnă. Era un aer aşa de tare şi de viu, încât m-am simţit ameţit. Intra în mine ca un entuziasm." Astfel se deschide priveliştea sufletului mai mult decât a aparenţelor locurilor: „Priveliştea munţilor moldoveneşti are un caracter anumit. Parc-ar fi un decor, pentru încântarea ochilor şi mulţămirea sufletului. Munţi mici cu forme diverse, costişe line, poieni încântate; pădurea de brad coboară până în sat. O femeie a păşit numai peste pârleazul din fundul grădinii şi a şi intrat sub cetină şi se caţără pe clina unui runc, căutând hribi. Stă o clipă în loc, cu o mână

Scanned with OKEN Scanner

streaşină la ochi, ca să vadă cine trece pe şoseaua din vale în lungul pârâului. S-aude până la ea sunetul clopotelor de cai. Trece lume străină, îşi face ea socoteală; şi se întoarce, intrând sub streşina pădurii." Se vede limpede cum, asemeni aproape fiecărui peisaj sadovenian, secvenţa de mai sus debutează cu un cadru aparent exterior, în acord cu mişcarea sufletească: „pentru încântarea ochilor şi mulţămirea sufletului..." „Munţi mici cu forme diverse, costişe line, poieni încântate..." Urmează, fin desenată, o scenă de gen cu un singur, dar reprezentativ personaj: „O femeie a păşit [...] peste pârleazul din fundul grădinii şi a şi intrat sub cetină şi se caţără pe clina unui runc..." Dar, aproape pe nesimţite, unghiul de privire se schimbă: personajul nu mai este văzut din afară şi din depărtare, peisajul vine spre el: „S-aude până la ea sunetul clopotelor de cai." Pentru ca, în finalul tabloului, acest personaj să devină subiectul principal al scenei, punctul ei de emisie: „Trece lume străină, îşi face ea socoteală..." Este un exemplu limpede şi simplu de transferare de subiect, confundare a autorului cu obiectul privirii şi al literaturii sale.

Un ghid de călătorie prin locurile Neamţului este un îndemn la o astfel de integrare în peisaj, în istoria lui vie şi în sufletul lui ascuns: „Opreşte şi adă-ţi aminte. Ştiu că nu vă opriţi şi nu vă aduceţi aminte. Viaţa e scurtă, lumea e mică, alegerile din Franţa vă furnizează elemente interminabile de discuţie; sexul frumos cască şi inspectează din când în când o poşetă cu oglingioară şi dresuri magice.

Opriţi-vă, oameni buni şi patrioţilor, pentru numele lui Dumnezeu! Asta e apa Ozanei. Ozana cea «limpede curgătoare» a lui Ion Creangă. Dacă te-ai bucurat în viaţa ta o clipă de paginile acestui minunat artist, dacă «Amintirile din copilărie» ţi-au înflorit sufletul, atunci coteşte la stânga în mahalaua cea nouă a târgului, în ceea ce a fost odinioară un sat de răzăşi, şi caută casa unde a trăit Smaranda Creangă, soţia lui Ştefan a Petrei Ciubotarul. Această ageră fată de la Pipirig a făcut neamului şi veacului cel mai uimitor dar, în fiinţa unui incomparabil artist."

Astfel că dacă, în partea finală a romanului *Fraţii Jderi,* peisajul vasluian este descris cu ochii şi inima unui localnic, procedeul nu are calitatea unei licenţe poetice; el este mărturia concretă a acelei largi disponibilităţi de confundare cu peisajul, a sensului principal al literaturii lui Sadoveanu care este lărgirea lui *acasă* la dimensiunile întregului peisaj românesc. Fragmentul are putere de exemplu şi, pentru semnificaţia ascunsă şi esenţială a acestei opere, numele proprii ar putea fi înlocuite cu oricare altele din cuprinsul spaţiului patriei: „Nu este pe lumea asta ţinut mai frumos, credem noi, vasluienii. Dealuri cât lumea asta: parcă te sui în cer; şi văi, parc-ar fi să te cobori în iad. Dealuri cu păduri şi văi cu ape line. Pe aşezături potrivite, sate. Pe costişe, ogoare. În şesuri, imaşuri bogate. Intră răzăşii în marginea codrului şi fac poieni pentru prisăci. Cât poate omul zvârli cu barda de jur-împrejurul său, din locul ce şi-a ales, atâta curătură face. Din scorburile copacilor întocmeşte ştiubeie. Din trunchiuri, temnic, bordei şi şopron. Ş-apoi se vede la târg ce fel de miere au vasluienii, ce fel de ceară şi ce fel de mied. Nu s-a aflat de aşa ceva nici la tatari, nici la turci, nici la unguri; nicăieri pe lume nu s-a aflat aşa ceva. Să guste Maica Domnului acea miere în grădinile raiului. Şi să bea

Scanned with OKEN Scanner

acel mied sfântu Pahomie. Şi sfântu Petrea să aprindă făclii împrejurul Scaunului împărăției, unde stă Domnul Dumnezeu cel din veac, având la dreapta sa pe fiul său cel prea iubit Iisus Hristos.

Care drum? care şleah? Nu se află aicea niciun fel de drum şi şleah cum are măria sa în Țara-de-Sus. Sunt cărări şi sunt poteci. Când se moaie prea tare poteca de ploi, faci mai pe la deal. Când se învîrtoaşă şi ameninţă să bată copitele cailor noştri, o luăm mai prin mlaştină. Unde a fost baltă astă-primăvară, acuma-i numai bine pentru copitele cailor noştri. Pe urmă să vă spun ceva. Caii noştri îs cai robaci. Te scot de la orice nevoie. Greu de umblat cu piciorul pe dealuri, văi şi rătăcăni. Dar calul, săracul, te scoate orişiunde. Iar cai avem noi de nu le mai ştim numărul. Le dăm drumul în ceairuri. Şi când ne trebuie, ne ducem şi-i prindem cu arcanul. Le curățăm cozile şi coamele de scai, îi mai tuşinăm în frunte, le mai dăm de câteva ori cu şumuiacul pe spinare ca să le strălucească părul, punem pe ei tarniţa ş-apoi ne putem înfăţişa astfel şi la Vodă. Dar altfel, pentru treburile noastre mărunte, de la un sat de răzăşi la alt sat de răzăşi, ori până la sfânta biserică pe celălalt deal, ori în pripor la ţintirim, ori peste vale ca să ne-aducă un copil sita cea deasă de la cumătra – ce nevoie avem de tarniţă şi podadă? Încălicăm de-a dreptul pe păr; ne ducem, ne întoarcem şi ne-am făcut treaba." Alunecarea textului în anecdotică măruntă e numai aparentă; adevărata lui traiectorie nu duce de la peisaj la fabulaţie cotidiană, ci de la receptarea unui spaţiu geografic şi uman prin descriere, mai întâi, la însuşirea lui în amănuntele indicibile ale existenţei concrete, cu care autorul se confundă şi care îi aparţin pe urmă.

Dar, pentru a realiza mai aproape de adevăr funcţia şi natura peisajului în opera sadoveniană, să nu trecem peste observaţia *că* autorul nu ştie să descrie şi să imagineze decât peisaj autohton, din coordonatele spaţiului nostru carpato-dunărean sau de pe latitudini apropiate. Codrul din *Măria Sa, Puiul Pădurii* nu este nici pe departe unul exotic; am putea spune, dimpotrivă, că autorul pare *a fi căutat* anume prilejul unei astfel de povestiri desfăşurate într-un spaţiu natural atât de apropiat cu al nostru şi că a descris codrul germanic în ceea ce are el asemănător celui românesc. Exotismul lui Sadoveanu este palid; sumare schiţe descriptive servesc la ocazie, dar accentul se pune pe acele elemente care sunt comune şi peisajului nostru: un zbor de păsări, o floare, o anume dozare a luminii; în rest, indicaţii puţine şi convenţionale. Astfel, valea Loirei sau peisajul olendez nu au un aer prea acuzat străin; stepa, de a cărei obsesie pare a suferi, i-a cunoscut, desigur, reveria şi rătăcirile cinegetice şi la noi; peisajul oriental l-a găsit în Dobrogea; când e să descrie natura de la pragurile Niprului, reface un tablou familiar, o căsuţă împodobită de horbota florilor de vişin, uşor de recunoscut pentru noi. Când evocă Bizanţul sau descrie Stambulul, caută elemente de legătură şi consonanţă cu ceea ce cunoaştem.

Confruntată cu adversităţi, pusă în situaţia limită şi în postura de a-şi manifesta sufletul unic, natura patriei caută un interpret de care să se poată deosebi, asemănându-se. Evident că, în structura romanului *Zodia Cancerului,* dar şi în aceea a *Nopţilor de sânziene,* prezenţa celor doi străini, abatele de Marenne şi

Scanned with OKEN Scanner

inginerul Bernard, este un mijloc epic de factura unei convenții, a unui artificiu. Dar cu cât de bine precizate rosturi! Căci vremea de cumpănă a Ducăi Vodă, dar și miraculoasele resurse de frumusețe și omenie ale peisajului nostru, precum și viața eternă a codrului Borzei nu se puteau dezvălui oricui. Să ne imaginăm, un moment, că abatele sau inginerul sau amândoi ar fi fost nemți sau englezi: evident că narațiunea ar fi luat o întorsătură anecdotică, forțând umorul printr-o prezență fortuit caricaturală; reprezentantul oricărei alte națiii ar fi fost o prezență exotică. Pe când un francuz se află atât la necesara distanță de spiritul locurilor, cât și în posesia unei chei pentru descifrarea lui. Pentru Marenne și Bernard, peisajul românesc este o necunoscută, care șochează prin pregnanța caracteristicilor particulare, dar spre care sufletul latin modelat al celor doi poate avea acces. Căci, în aceste două cărți, șocând, spiritul locurilor se dezvăluie în ceea ce are el mai autentic din substanța sa.

Apropiindu-ne de încheierea acestei teme de interpretare, să încercăm enumerarea punctelor principale din demonstrație. Astfel, este de reținut că natura nu are nicidecum un rol decorativ, în economia internă a prozei lui Sadoveanu; dar nici unul de instrument acompaniator al gesticii umane fizice sau sufletești. Natura este un uriaș organism unitar și independent, cu autentic rol de personaj, uneori, cu destinul și aventura ei independentă de cele ale omului, sau, dacă ar fi să căutăm adevăratele raporturi, cel puțin pentru un anumit stadiu, care include în sine destinul și aventura umană; o logică specială și o lege morală intrinsecă guvernează acest destin, astfel că natura fiindu-și sieși suficientă, alimentând ea singură pulsul infinit repetabil al vieții și morții, în șuvoiul neoprit al existenței unanime, este singurul și adevăratul demiurg, în afară de care nu se poate concepe altă forță creatoare.

Pe de altă parte, este de reținut și subliniat că accesul la acest nivel de înțelegere a existenței reprezintă rezultatul nu al unor experiențe livrești, ci, pur și simplu, al unor experiențe de viață. Evident că puteam să punem în legătură fiecare propoziție a concepției lui Sadoveanu despre natură cu una sau alta dintre cunoscutele teorii ale cunoscutelor sisteme filosofice; comentariul ar fi câștigat, cu siguranță, în prestanță intelectuală, dar ar fi pierdut în adresă, în adecvare. Căci, chiar dacă nu a fost un scriitor lipsit de mare cultură, chiar dacă i se poate recunoaște și i se poate identifica relația cu fondul cultural al tradiției și cel al actualității, cu tezaurul cunoașterii universale și cu acela al culturii naționale, specific și important pentru creativitatea sadoveniană rămâne procesul viu al experienței trăite. Concepția despre natură n-a fost adunată și sistematizată pe margini de stimabile opuri, ci în farmecul irepetabil al clipei trăite, prin contemplare și autoobservație, dar, mai ales, prin punerea în lucrare a resurselor proprii de emotivitate și participare. Viziunea scriitorului face să se profileze conturul palpabil al existenței universale, fără de care omul nu poate încerca să-și demonstreze ascendența, ci doar, în cele mai fericite cazuri, egala participare potrivit codului dreptății eterne și unanime; este o viziune care nu-l exclude pe om, nici nu-i acordă întâietatea, dar îi condiționează menirea de respectarea și încadrarea firească în preceptele legilor firii. Impulsul interior al naturii umane, de voință de desăvârșire,

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să se acordeze cu tăria supremă a funcției demiurgice a naturii. Pentru a da haină de expresie sensibilă acestei viziuni, scriitorul reia la nesfârșit experiența nemijlocită a comuniunii cu natura, iar la un moment dat, imaginează și deapănă, pentru plăcerea proprie poate în mai mare măsură decât pentru cea a cititorului, miraculoasa poveste a aventurii lui Benoni și a mamei sale în codrul prieten.

Procesul de însușire a peisajului, de trăire a lui prin experiență directă își are originea în mișcarea sufletească originară de desprindere și atașament, totodată, de spațiul natural cel mai familiar. Natura trăită ca experiență de viață se constituie pe temeiul sentimentului de apartenență, al lui *acasă*, fiecare experiență-aventură de acest fel având valoarea unei repetări a experienței umane fundamentale. Dar scriitorul dispune de nebănuite resurse de a dilata sau a transfera pe acel *acasă* pe cele mai diverse coordonate ale spațiului național; de fapt, itinerarea acestui principiu de intimă confundare cu spiritul locurilor urmărește, instinctiv, punctarea unor repere hotărâtoare ale geografiei patriei. Experiența individuală de armonizare cu legile principiului existenței universale constituie, deci, în același timp, un mijloc de participare la ethosul națiunii. Geografia fizică și umană a operei sadoveniene este geografia unității și integrității armonice a patriei. În concepția și viziunea scriitorului, patria este locul geometric al neîntrecutelor frumuseți naturale, al preaplinului existențial al firii. Astfel că, mai adecvat, pentru contextul ideatic al acestei opere, decât termenul de natură a patriei, este acela de patrie a naturii, România fiind tocmai și numai acea țară în care natura cunoaște coincidența excepțională a frumuseții și deplinei armonii de ansamblu, patria naturii în întreaga splendoare și patria naturii în întreaga semnificație a existenței sale armonioase și eterne.

În fine, de cea mai mare importanță pentru șansele cercetării noastre de a se apropia fructuos de principiul organic unitar al operei lui Mihail Sadoveanu rămâne sublinierea faptului că viziunea și concepția scriitorului despre natură, refuzând programatic decorativul, în însuși procesul constituirii lor, sunt departe de a juca, ele însele, un rol decorativ, de parte constituentă oarecare în ansamblul operei. Această viziune și această concepție reprezintă nu numai parte constitutivă, aschie din trunchiul mai gros al mesajului unitar al operei, ci factor activ, el însuși modelator al acestui mesaj. Natura, prezență dinamică în întreg ciclul infinit repetabil al existenței sale, natura demiurgică, suficientă sieși, dar aproximată în esență numai prin mijlocirea unui proces sufletesc de calitatea experienței trăite, reprezintă unul dintre pașii, poate primul, prin care putem tenta o apropiere de specificul ultim al acestei opere, cel care constituie sursa ei de creativitate hotărâtoare. Programul pe care-l presupune această concepție este unitar, pe întreg cuprinsul literaturii lui Sadoveanu, uneori mai explicit, alteori mai mascat, dar, în orice caz, fără să cunoască modificări de esența unei istorii proprii. Principial, autorul este egal cu sine însuși; diferă doar șansa, de domeniul inefabilului, unei exprimări mai mult sau mai puțin exacte a finelor nuanțe pe care le comportă programul lui. Astfel încât, pentru a fixa cât rnai durabil sensul acestui prim pas

Scanned with OKEN Scanner

spre clarificarea misterului unei opere, alegem textul care ni s-a părut mai explicit; este un fragment din al treilea capitol al *Anilor de ucenicie*: „M-a interesat totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare şi în orice clipă a vieţii, fără să mă obosească, fără să mă plictisească; m-a interesat nu prin voinţa mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoză şi simbioză. Mă încorporez lucrurilor şi vieţii, am simţirea că totul trăieşte în felul său particular: brazda, stânca, feriga, tufiş de smeură şi tot ce pare nemişcător; faptul de a avea asemenea cunoaştere mă face să iau parte la viaţa tainică a stâncii, arborelui, smeurei şi ferigii. Cu atât mai vârtos alianţa aceasta a vieţii nenumărate se manifestă între mine şi sălbăticiuni – zburătoare, gâze şi fiare; între mine şi apele care curg, palpită ori întind luciuri neclintite în soare şi primesc în afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care porneşte de pe un hat, cu urechile date pe spate, şi se salvează în spinării şi-n râpă, aruncându-mi o privire piezişă, a luat cu scânteia acelei priviri ceva din fiinţa mea pentru totdeauna. În înfăţişarea unică a dezgheţului de primăvară de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat şi eu însumi pentru totdeauna: constat asta în imaginea indelebilă pe care o păstrez în mine şi am încredinţarea că toate, împreună cu mine cel de altădată, s-au păstrat în sine, în fracţiunea de timp şi de lumină care continuă să călătorească în infinit. Mă voi stânge curând; dar icoanele acestea, ca şi lucirile unui astru mort, vor continua să fie, fără sfârşit."

3. NATURĂ ŞI CIVILIZAŢIE

În opera lui Mihail Sadoveanu, lumea vieţuitoarelor, lumea aflată „în domnia misterioasă a sălbăticiunilor", este cu totul diferită de cea a oamenilor: „Cum am ieşit în lungul Dunării, printre luncile cele mari de sălcii, care se înclinau la suflarea vântului, am înţeles că intrăm în altă viaţă, ori într-un basm" (*Ţara de dincolo de negură*). Între cele două universuri există un raport de incompatibilitate şi un decalaj de valoare, hotărât favorabil lumii vieţuitoarelor. Omul obişnuit nu cunoaşte şi nu poate înţelege farmecul şi legile speciale ale naturii: „Oamenii au o foarte vagă cunoştinţă despre aceste popoare ale cerului ş-ale apelor. Ei trăiesc în târgurile lor şi se socotesc mulţi şi puternici. Pe când paserile necunoscute şi fără număr, stăpânitoare a tuturor elementelor, umplu singurătăţile de o viaţă aparte, tainică şi formidabilă." În acest raport, omul este cel obligatoriu dezavantajat; faţă cu *spic*'?. doaiba existenţei armonioase a vieţuitoarelor, condiţia umană este tristă şi efemeră. Spectacolul vieţii veşnice şi mereu reînnoitoare se desfăşoară, pentru om, lipsit de toate tainicile lui înţelesuri; primăvara nu poate comunica fiinţei umane întregul său răscolitor fior existenţial: „A bătut vânt cald şi zgomotos de la mizăzi, a adus nouri de pe Mediterana; tunetul a sunat proaspăt şi copilăros – şi primăvara iat-o lângă noi. Ne priveşte pasionat şi-i simţim răsuflarea de mireasmă fierbinte. Am ieşit deci în soarele orbitor, să mă bucur cu paserile, cu dihăniile şi cu gâzele pământului. Aş zburda şi eu desigur, dacă nu mi-aş aduce aminte că sunt om, adică

Scanned with OKEN Scanner

ființă tristă, care râde numai din când în când, pe când ceilalți frați ai noștri sunt prelungiri ale râsului solar" (*Intermezzo liric*). Timpul oamenilor este „tristul și scurtul timp al oamenilor" (*Țara de dincolo de negură*), câtă vreme viețuitoarele trăiesc viața de basm a speciei și a existenței în general; dumbrava minunată este un paradis al viețuitoarelor prietenoase, într-o noapte de vrajă, care reface pacea unui Eden primordial; evoluția lor are mișcări de balet grațios sau încremeniri hieratice sub vraja razelor de lună: „Pe cărări, printre ierburi și flori, începură a sosi jivinele dumbrăvii. Erau iepuri mari care-și mișcau urechile și mustățile, și guzgani roși cu priviri viclene, și popândoci care făceau semne cu lăbuțele. Și peste podul de argint trecu greoi bursucul. Și ridicând cuminte cărăruia până în fața adunării, se ridică în două labe, se ploconi, apoi începu să joace ca un ursuleț." Sub vraja poveștii, „toate jivinile, gângăniile și paserile stăteau ca de marmură în lumină, ascultând". Natura se îndepărtează de om, umanizându-se totodată, în vreme ce omul are tot mai puțină înțelegere și bunătate pentru cele din jur; viețuitoarele sunt cele care continuă firul unei existențe frumoase și armonioase: „Noi – spune una dintre întruchipările lor de basm – ne-am deprins cu dumbrava aceasta de când ne-a adus aici Statu-Palmă. Avem tainice peșteri sub deal și trăim în ele o viață liniștită. Vara, ieșim adesea, ca acuma, și petrecem. Și când începe a cădea frunza și a se pustii pădurea, ne închidem în tainiți ș-așteptăm să treacă iarna. Din când în când ajunge până la noi glasul vijeliilor, depărtat și stâns ca o plângere. Noi dormităm pe paturi de cetini și mușchi, ori stăm treji în capul oaselor și șoptim povești; și ne aducem aminte de întâmplările verii trecute. Din bagdadia peșterii coboară lumina sidefie a stalactitelor, și-n funduri se văd licărind izvoarele fără moarte. O dată pe zi, în tălgeraşe de scoici, ospătăm alune și merișoare de măceși. Și bem apă curată din degetare de ghindă. Noi nu suntem lacomi și ne mulțămim cu foarte puțin. Ș-așa așteptăm cu bucurie vremea când pocnește gheața pârâului și sună șuvoaiele ca o muzică a primăverii. Atunci, în cea dintâi noapte cu lună plină, deschidem peștera și ieșim să vedem în poieni viorelele, toporașii și ciuboțica cucului." Oamenii luptă împotriva darului lor cel mai de preț, puterea de închipuire, uscându-și singuri sufletul și însingurându-se într-un univers pe care ei înșiși și-l fac tot mai ostil. În aceeași inegalabilă povestire, tabloului feeric al lumii viețuitoarelor, încărcat de cele mai profunde semnificații și valori ale existenței, i se contrapune spectacolul sărac al vieții umane: reacții uscate, stereotipe, miopie; și chiar acest îmbătrânit univers cunoaște trepte succesive de degradare, căci, în comparație cu d-na Vasilian, mămica vitregă a Lizucăi, servitoarea, oricum mai aproape de izvorul originar ai vieții, era „o fetică vie cu mutrișoară de veveriță..."

Codrul Borzei, ca și dumbrava minunată, este un alt paradis al lumii animale; aici, în noaptea solstițiului de vară, divinitatea, care e sufletul etern al naturii, a rânduit „un răstimp de liniște, când stau în cumpănă toate stihiile, și cerurile cu stelele și vânturile, după care dintr-odată toate purced în scădere. [...] în acel ceas al cumpenei, Dumnezeu a orânduit pace între toate animalele, jigăniile și paserile. Le dă și lumina înțelegerii pentru acel răstimp, ca să grăiască întocmai așa cum

Scanned with OKEN Scanner

grăiesc oamenii." (*Nopțile de sânziene*). Altădată, o astfel de oră de pace e surprinsă în cumpăna tainică a amurgului: „Zăvoiul se supunea și înțelegea din toate că amurgul aducea un ceas de armistițiu pentru toate vietățile pădurii." (*Măria Sa, Puiul Pădurii*)

Dar dramele lumii animale nu forțează coarda sentimentală: prozatorul compătimește cu cel răpus, dar înțelege că sacrificiul e comandat de o lege mai puternică decât prilejul trecător de înduioșare: „blândețea ori asprimea trebuie să răspundă scopului vieții." (*Paștele blajinilor*). În *Măria Sa, Puiul Pădurii*, povestea jertfirii puiului de căprioară evită tonul lacrimogen, păstrându-și, cu toate acestea, întreagă puterea de emoționare; episodul face parte din regula firească a existenței, conform căreia animalele de pradă sunt îndreptățite asupra tainului lor de o lege ce stă deasupra destinelor individuale. Astfel, hultanul este un vânător cu drepturile lui, lupii iau vamă dreaptă, un bâtlan își caută „hrană în chip cinstit, după legea lui" (*Un aliat*): „Veneau și din altă parte veşti de oarecare dăjdii către hultan și către dihănii: zece la sută e a făpturilor lui Dumnezeu." (*Paştile blajinilor*). Cormoranii vânează după o lege instinctuală, călăuzită de dreptate: „O parte din familie gonea cu bătăi puternice de aripi albitura (cum spun pescarii peștelui mărunt) în cotlon, și alții îl înfulicau cu pliscurile. După operația asta, știam că se adună la mal; cei care au cules își deșartă guşele și se face împărțeala." Legea firească a albinelor este o preocupare mereu reluată a prozatorului; în scurta povestire intitulată *Trântorul*, se manifestă încrederea fără rezerve în dreptatea rânduielilor naturii; la întrebarea de ce sunt tolerați trântorii, răspunsul este limpede: „Dacă albinele, după legea lor firească, socot că au nevoie de atâția trântori, de ce m-aș amesteca eu? Treaba lor. Știu ele mai bine decât noi ceea ce trebuie să facă." Pentru că, se avansează mai departe: „Hărnicia fără răsplată a lucrătoarelor, frumusețea și lenea hărăzite trântorilor, toate ș-or fi având rostul lor. Femeile oamenilor sunt gingaşe, frumoase și chiar harnice din pricina bărbaților. Pentru ei se împodobesc și-și îngrijesc frumusețea. [...] Și lucrătoarele stupilor sunt un soi de femeie și în stupii cu trântori e multă vioiciune și hărnicie. Frumusețea albinelor e hărnicia. Pe când în stupii cu trântori stârpiți de om se observă neliniște și grijă. Cât curge miere din flori, cât ține bucuria luminii și a căldurii, cât fiece viețuitoare pare pătrunsă de fiorul de dragoste din întreaga fire, – harnicele și sterpele lucrătoare cresc trântori mulți, ca-ntr-o nădejde nelămurită a unei deșteptări, ori ca într-o amintire a vremurilor când se bucurau și ele de dragoste..." În fine, pentru a încheia seria de exemple, să mai amintim că, în povestirea *Ochi de urs*, ucenicul de pădurar, Onu Bezarbarză, cere lămuriri asupra drepturilor viețuitoarelor de a se vâna una pe cealaltă:

„Culi-baci, grăia într-un rând Bezarbarză, umblând pe potecă în urma lui Ursake, eu am văzut, ieri, jderul într-o furcă de brad la Creanga Neagră. S-a tras pe furiș în lungul trunchiului și, cât ai clipit, a prins veverița, i-a rupt gâtița, i-a supt sângele și pe urmă sta și o cronțăia. Eu mă uitam și l-am lăsat. Dar îl suduiam în gândul meu. Ce rău i-a făcut lui o veveriță?

– Nu i-a făcut niciun rău, Onule; dar veverița de ce mănâncă ouăle și puii de prin cuiburi?

Scanned with OKEN Scanner

– Asta este! își aduse aminte Onu.

Era și în el, uneori, neliniștea asta care fusese și a lui Culi. Acuma, la observația lui Onu, Ursake își făcea socotelile că toate vietățile pădurii lui se alungă și se prigonesc din voia ne-pătrunsă a Ziditorului, ca să dobândească putere, agerime și iuțeală; ca să le fie tihna mai bună după spaime și primejdii, așa cum lui, deodată, îi place mai tare viața după deznădejdea și căderea din toamna trecută. Fără amărăciune nu s-ar cunoaște bucuria și dulceața."

Observasem, în capitolul precedent, că viața naturii se desfășoară, în proza lui Sadoveanu, independent de frământările oamenilor, cu care nu poate stabili relație sau corespondență, și că epica de prim-plan, epica lumii umane, este dublată de un alt fir narativ, secundar, poate, numai prin interesul pe care-l câștigă la cititor, alimentat de viața tainică a naturii. Drama naturii, resimțită în întreaga ei forță, fără rabat sentimental, ca o experiență existențială totală, este, cu toate acestea, suportabilă, ea nu atinge cotele devastatoare ale dramei umane; îi susține calmul la o linie de plutire egală, în ciuda accidentelor oricât de puternice, supunerea fără greș la comandamentele unei legități absolute. Ea este, în toate manifestările ei, ciclică, atât în diorama anotimpurilor, în regularitatea metronomică a ritmului viață-moarte, cât și în accesele de furie a elementelor, supuse și ele unui ritm cosmic și unei porunci a stihiilor; n-o tulbură nicio tentativă de ieșire din matcă a vreunui destin individual, viețuitoarele sunt supuse și se supun, fără excepție, regulii de fier a existenței lor veșnice. De aceea, în *Demonul tinereții,* scena violentă a hăituirii și uciderii lupului se încheie într-o liniște egală cu ea însăși: „Lupul pieri între oameni și câini fără să deie niciun glas și niciun sunet. Intră c-un fel de demnitate în liniștea morții." Astfel că, în sentimentele personajului central al acestui roman, pentru lumea viețuitoarelor, descifrăm sentimentele autorului însuși: „Îl străbătea o simpatie pentru pasiunea și îndârjirea măreață a fiarei."

Câtă vreme, drama umană este o continuă negare a legii și dreptății; prosceniumul spațiului narativ sadovenian este ocupat, în majoritate ori, cel puțin, suntem noi mai receptivi la acest fenomen, de agitata prezență a omului, uzurpator, prin definiție, al dreptului și legilor naturale. Un inventar tematic al masivei proze tocmai aceasta ne-ar putea demonstra: frecvența acțiunilor de uzurpare, a delictelor împotriva echității și dreptății, care se însumează într-o densă țesătură de acte contradictorii și răscolitoare. Fundalul masiv și solid prin regularitatea ciclică este, de cele mai multe ori, în spațiul narativ sadovenian, contrazis de agitata mișcare din prim-plan.

Șansele comunicării dintre cele două planuri sunt minime; le împuținează tocmai diferența de soluție existențială: integratoare și armonică, la animale, contradictorie, turbulentă, negatoare, la om. Dar, încă o dată, raportul dintre planuri nu este în favoarea omului; inteligența animală mărturisește resurse pe care omul, dacă ar putea fi conștient de toate împrejurările situării sale în ansamblul existenței, le-ar putea invidia. „Au și oamenii, după cât se vede, destulă deșteptăciune – meditează câinele ducesei în *Măria Sa, Puiul Pădurii*, pe când stăpâna sa se îngrijea

Scanned with OKEN Scanner

de cele ale viitorului trai în pădure – căci ştiu să aprindă o bucăţică de soare orişiunde vor, şi au scornit felurite unelte. Se folosesc de vorbire şi înseamnă cu pana de gâscă nişte gângănii, când vor să socotească. Cercetează pământul; pun semne; îşi fac rânduiala vieţii după soare şi după stele. Toate sunt bune. Însă aud foarte rău şi până nu văd pe cineva nu ştiu cine-i. Nu cunosc lumea fără s-o vadă şi fără s-o pipăie; pe când câinii o ştiu numai după adulmec şi după auz. Niciodată oamenii nu pot veni de unde au plecat, dacă nu calcă pe acele anumite semne, ori dacă nu întreabă pe alţii. Mai au şi alta, că numără şi socotesc pe degete şi cu cărţile, pe când câinii ştiu tot dintr-odată; au în ei cunoştinţa numerelor, după cum au pe a foamei ori pe a setei, ori a luminii. Oamenii nu ştiu nimic despre vânt, despre schimbările de vreme. Se silesc numai să facă ceva şi fac ipoteze. Însă o ipoteză şi cu nimic e totuna." Între de tot puţinele punţi de comunicare dintre om şi vieţuitoare, stă mai întâi vârsta copilăriei. Este limpede că o experienţă personală stă la baza intuiţiei acestei şanse de comunicare, o suită de amintiri din copilărie, când, notează prozatorul în *Cele mai vechi amintiri*: „Eram rudă mai apropiată atunci cu toată creaţia." În *Anii de ucenicie*, îşi aminteşte că, de mic copil, citea viaţa naturii ca un primitiv: „Toate minunile nouă ale vieţii care se înfăţişau ochilor se înscriau în mine ca nişte hieroglife durabile; de asemenea auzul meu înregistra acordurile delicate ori grave ale naturii, asociindu-le imaginilor. Ceteam deci viaţa din juru-mi ca un primitiv. Modulaţiile austrului evocau închipuirii mele tablourile dezgheţului şi zâmbetele dintâi ale primăverii." Pe tulpina acestei experienţe primordiale se altoiesc, ulterior, ramurile viguroase sau fragile, în frumuseţea lor, ale unor intenţii creatoare duse la deplina fiinţă prin procedeul obiectivării unor predispoziţii intime fundamentale; una din ele s-a consumat în *Măria Sa, Puiul Pădurii* şi am amintit-o; tradusă în cele mai simple cuvinte, semnificaţia ei vrea să ne spună că o întoarcere totală a omului, de pe trepte oricât de evoluate, la natură şi la natura sa primordială nu este numai posibilă, dar şi benefică; prin ceea ce le-a fost dat să trăiască, Benoni şi Genoveva au ajuns să depăşească în toate privinţele modelele umane pe care alcătuirea socială cea mai evoluată de atunci le oferea, fie cariera de luptător pentru Hristos, vărsător de sânge al sarazinilor, a ducelui, fie aceea de intrigant trădător, a perfidului Golo. O experienţă similară, chiar dacă mult mai redusă ca întindere, este aceea a neuitatei Lizuca din *Dumbrava minunată*; înţelesul ei esenţial este, după cum a demonstrat analiza lui Ibrăileanu, care nu şi-a pierdut cu nimic din actualitate şi prospeţime, şansa pe care copilăria o mai păstrează de a stabili o comunicare până la confundare cu lumea vieţuitoarelor. Dar aproape de experienţa Lizucăi se află şi alte împrejurări ale operei sadoveniene; fiica Vitoriei din *Baltagul*, Minodora, o copilă abia, se adresează firesc pisicii, care este un component natural al universului casnic cu drepturi bine stabilite: „Din gura podului, din umbra neagră, privi deodată un pui cenuşiu de mâţă cu ochi rotunzi, şi-şi cerea dreptul la lapte cu un mieunat subţirel. [...]

– Mai vrai lapte? întrebă ea pe motănaş.

– Mai vrau, răspunse el subţirel."

Scanned with OKEN Scanner

La fel de firesc se poartă şi alţi prieteni ai animalelor, aflaţi cu obligativitate într-o situaţie existenţială cu totul aparte, care le deschide libera comunicare cu universul vieţuitoarelor, precum pustnicul Natanail din *Demonul tinereţii* sau Ambrozie, ciudatul prieten al animalelor, din *Paştile blajinilor.*

Spuneam că, în opera lui Mihail Sadoveanu, natura şi lumea vieţuitoarelor se umanizează; în schimb, printr-un transfer misterios, dar în perfectă concordanţă cu logica intimă a lucrurilor, acest fermecător personaj, purtătorul unui singular mesaj de apropiere dintre om şi vieţuitoare, dobândeşte un aer frust de mică sălbăticiune: „Era o fetiţă mărunţică, însă voinică şi plinuţă. Rochiţa de doc albastru stătea strâmbă şi în chip cu totul neperrnis pe trupuşorul ei. Botinuţele îi erau pline de colb şi cu şireturile desfăcute. Colţunii căzuseră, şi arătau nişte picioruşe pârlite de soare, cu genunchii nu tocmai curaţi. Capu-i era foarte scurt tuns, băieţeşte, şi arăta în rotunzimea lui felurite bulbucături neregulate. Năsuşoru-i mititel ar fi avut nevoie de batistă, lucru pe care-l dovedeau şi mânicile rochiţei. Gura-i era cam mare şi obrajii prea roşii. Nu era deloc frumuşică şi delicată duduia Lizuca. Numai ochii căprii, umbriţi de gene negre, aveau în ei câte-o mică floare de lumină."

În schimb, căţelul Patrocle, tovarăşul ei de hoinăreală, trădează un aer de personaj uman cu o anume gravitate şi experienţă, prin funcţionarea deplină a acelui transfer de însuşiri: „Patrocle era un boldei roşcat, cu picioarele scurte şi strâmbe şi cu capul mare. Între ochii omeneşti, sprâncenaţi negru, avea adânci creţuri perpendiculare şi anii şi experienţele vieţii îi încărunţiseră perii din jurul botului." Se ştie că Lizuca era orfană, îi murise mama şi tatăl ei se recăsătorise cu o fiinţă rece şi închipuită, astfel încât mişcarea ei de apropiere de sufletul tainic al vieţuitoarelor este perfect explicabilă prin necesitatea de a umple un gol afectiv dureros. Înţelesul fabulei este pe cât de simplu pe atât de emoţionant: locul lăsat gol prin moartea mamei este ocupat, în destinul fragil al fetiţei, de misterioasa afectivitate animală, căreia Lizuca i se încredinţează cu încrederea cea mai candidă. Familiaritatea ei cu vieţuitoarele este de o mare sinceritate şi de tot lipsită de complicaţie: Vezi tu? Păpuşoii au şi împărătească, Patrocle – se adresează ea prietenului ei. O floare mare şi mândră: bunica zice că o cheamă Sora-Soarelui. Să ne oprim aci lângă ea. Ce mai faci mata, Sora-Soarelui?

Floarea cu coroana aurie se clătină lin spre copilă, la adierea vântului.

– Îmi pare bine că te găsesc înaltă şi frumoasă, urmă Lizuca. Noi ne ducem la bunicuţa şi la bunicul." În acest moment, umanizarea naturii se manifestă firesc şi limpede, întocmai ca în reacţiile omeneşti ale cătelului: „Foarte bine, aprobă floarea-soarelui."

După cum neuitată rămâne acea unică expresie a candorii copilăreşti cu care Lizuca cere adăpost, spre seară, unei răchite:

„Apropiindu-se de lumina licuriciului, cunoscu că se află lângă o scorbură de răchită bătrână. Pletele lungi ale ramurilor cădeau către ea şi se clătinau alene.

– Asta-i o casă foarte bună, mormăi Patrocle.

Atunci Lizuca îşi ceru voie de la răchită:

– Mătuşă răchită, şopti ea cu sfială, ne dai voie să intrăm în casă la mata?

Scanned with OKEN Scanner

Răchita o mângâie lin şi îi dădu drumul în scorbură."

Asemeni literaturii lui Creangă, faţă de care opera lui Sadoveanu mărturiseşte corespondenţe mai intime decât simplele coincidenţe tematice sau stilistice, proza autorului *Dumbrăvii minunate* conţine o adresă pedagogică rânduită pe mai multe trepte de adâncime; uzul didactic imediat şi concret, de semnificaţia unui auxiliar al pedagogiei curente şi instituţionale, este mai mult trecător şi presupune o înţelegere superficială a scrierilor, dacă nu chiar o greşită înţelegere a lor. Luat în funcţia de exemplu posibil pentru generaţiile fragede, eroul *Amintirilor din copilărie,* Nică al lui Ştefan a Petrii, este puţin recomandabil de urmat; să nu uităm că el fuge de la şcoală, că smântâneşte laptele, că-şi lasă mama, în toiul lucrului, fără ajutor, că fură cireşele mătuşii Marioara şi că făptuieşte încă şi alte lucruri deloc recomandabile. Ceea ce nu-l face, evident, un rău exemplu, dar nici unul pe care pedagogii ar putea să-l propună discipolilor spre imitare. Cu toate acestea, literatura lui Creangă nu este nici antipedagogică, nici a-pedagogică, lipsită adică de orice fel de preocupare în direcţia înrâuririi benefice asupra cititorului ei. Adevărul este că pedagogia ei este una de tot specială, mai subtilă şi mai de profunzime; Nică nu-i poate învăţa pe cei mici ce să facă anume, în anume clipe ale vieţii lor, când sunt la şcoală ori când, într-o zi călduroasă de vară, mama are nevoie de ajutorul lor. El le comunică, în schimb, şi acesta este aspectul important şi, în acelaşi timp, adevăratul conţinut al pedagogiei pe care el o serveşte nesfârşitelor generaţii de copii-cititori, le comunică deci, adevăruri de substrat ale condiţiei umane fundamentale, respectiv ale copilăriei eterne, care este schimbătoare precum vremea şi ascunde sâmburele bunei intenţii sub învelişul uneori greu de pătruns al manifestărilor libere şi debordante de vitalitate. Nică ne demonstrează cum, la vârsta lui cea mai fragedă, exemplarul uman conţine, în intenţiile faptelor sale, ca un aluat indistinct, binele amestecat cu răul; că este o dreaptă lege a naturii să fie astfel, de la care exceptează numai cei lipsiţi de întregimea sănătoasă a fiinţei lor sau copiile artificiale pe care literatura ni le propune, şi că este în putinţa aceleiaşi firi umane, asistată de complexul familial şi social în care îi este dat să evolueze, de a despărţi binele de rău nu prin exerciţiul pedant al unei morale teoretice, ci prin treptata acumulare de semnificaţie umană din absolut fiecare experienţă de viaţă. Asemeni, aventura Lizucăi nu-i poate şi nici nu pretinde a-i învăţa pe copii să-şi iubească bunicii şi să-şi deteste mamele vitrege, dacă au nenorocul acesta, ori să salute fiecare băţ de floarea-soarelui şi să fie politicoşi cu răchitele scorburoase. Într-un fel, Lizuca este un corespondent al lui Nică, adică un copil deloc exemplar în haina înfăţişării şi comportamentului său („Copii rău!", cum zice cucoana Emilia), dar care trăieşte pentru sine şi pentru noi toţi mirifica aventură a comuniunii simple cu vieţuitoarele. „Pedagogia" exemplului său este una la fel de profundă precum aceea din *Amintirile din copilărie*, adică una care ne propovăduieşte un adevăr uman etern prin mijlocirea unei experienţe de viaţă concretă. Lizuca ne arată cât este de împuţinat şi de izolat, cât este de disprețuit şi de persecutat acel rest de umanitate care se simte parte componentă în acord cu simfonia cuprinzătoare a existenţei.

Scanned with OKEN Scanner

Oamenii serioşi, maturi şi întregi au luat în stăpânire poziţiile privilegiate ale spaţiului existenţial, dar ei mai au doar un minim rest de umanitate, mai degrabă o simplă funcţie biologică de a vorbi, de a se închipui alţii decât sunt, de a schimba semnele exterioare ale prefăcătoriei, de a-şi manifesta conştiinţa exterioară a inegalităţii lor de treaptă; viaţa lor este tristă, cenuşie şi săracă. Pe câtă vreme, o copilă de câtiva anişori, nu tocmai curăţică, îşi păstrează sufletul nealterat de constrângerile educaţiei şi ale deprinderilor formale, care respiră în ritmul existenţei unanime şi eterne. Adevărata viaţă umană, superioară în înţelesul uman al cuvântului şi umană în înţelesul superior al cuvântului, Lizuca şi prietenii ei o trăiesc; ei i se revelă dimensiunea autentică şi farmecul nealterat al existenţei, sensul adevărat şi profund al tuturor celor înconjurătoare, arcul duratei deschis spre eternitate.

Această mirifică şi inestimabilă dimensiune a sufletului uman, în ciuda vitregelor condiţii şi a dificultăţilor de tot felul pe care evoluţia societăţii omeneşti le înmulţeşte în progresie geometrică, are şansa, nu mai puţin miraculoasă, de a supravieţui, ca uitată ori redescoperită cu mirare, în alcătuirea câte unei fiinţe umane pe care originea, ori educaţia, ori împrejurările, ori altfel de cauze, mai puţin cunoscute, au păstrat-o aproape de sufletul veşnic viu al naturii. Scriitorul însuşi se simţea şi era unul dintre aceştia; amintirile copilăriei lui sunt, pe această linie de semnificaţie, nu accidente biografice pitoreşti, ci repere programatice de o importanţă deosebită. Iată termenii uneia dintre ele, elocvenţi pentru înţelesul pe care vrem să-l subliniem, adică pentru şansa unică a receptării unor semnificaţii existenţiale cât mai bogate şi mai profunde: „Noi băieţii care am cunoscut câmpia şi sălbăticiile, abia deschisesem ochii înţelegerii în viaţă şi ştiam să deosebim mirosul frunzei de calapăr de mirosul frunzei de mintă. Ştiam ce-i floarea de răsură şi de măcieş. Gustasem ghinda şi jirul. Auzisem boncăluind şi văzusem zburând cu coarnele în pământ buhaiul popei. Trecusem pe lângă cirezile care sună alene din tălăngi pe imaşuri. Fusesem la secere cu fete care cântă melancolic în arşiţa verii. Fusesem la făcut fân cu flăcăii arşi de soare. Şi într-o poiană la margine de pădure, ori într-o vălcea care din vechi zile se chiamă Prisaca, am cercetat pe un uncheş al nostru între ştiubeiele lui. Umbla domol, cu mănunchiuri de mătăciune ori cu cârpe fumegânde, făcea gesturi line şi mormăia ca un adevărat vrăjitor." (*Bucolică*)

Universul e luat în stăpânire prin miresme şi gust, prin numele diferitelor plante şi animale, prin expresia concentrată a forţei sau prin alianţa dintre fineţe şi hărnicie; dimensiuni şi repere fundamentale ţintesc cunoaşterea de esenţă.

O a doua punte de comunicare între misterioasa viaţă a sălbătăciunilor şi lumea şi înţelegerea umană este, în concepţia şi viziunea proprii operei lui Mihail Sadoveanu, practica vânătorii. Şi nu este nicio inexplicabilă coincidenţă în faptul că, pe mai mult de un singur plan, vânătoarea este asociată copilăriei. Iată, spre exemplu, întâi de toate, originea acestei împătimite deprinderi în vârsta cea mai fragedă a scriitorului; vânătoarea este una din primele forme sub care copilul, care avea să fie Mihail Sadoveanu, luase cunoştinţă de universul înconjurător. Prima amintire cinegetică, evocată în *Anii de ucenicie*, are tocmai semnificaţia unei

Scanned with OKEN Scanner

confruntări cu spectacolul nemaiîntâlnit al existenţei. Pasajul se cuvine reprodus, pentru evidentele exprimări ale semnificaţiei particulare a experienţei; „C-o uimire fericită m-am dus într-acolo cu puşca (aveam treisprezece ori paisprezece ani vârstă), mi-am căutat spre pâcla Siretului şi spre lunci o trecere prin margini de dezgheţuri, pe hatii, prin cozile bălţilor pe unde apa îmi venea numai până la glezne; şi am ajuns cu greutăţi şi peripeţii pe un tărâm căruia şi astăzi pot să-i spun cu bună încredinţare «tărâmul celălalt».

Nimic din ce cunoscusem în viaţa mea de până atunci nu se afla acolo. Târgul rămăsese departe în urmă, nici nu mă mai interesa. Dincolo de lacul cel mare al dezgheţului se aflau colţuri de dumbravă cu totul înnoite, ieşite din potopul anotimpului. Totul era curat, singuratic şi depărtat, ca pe un ostrov proaspăt. Urme de om nu vedeam; numai înstelări de dihănii misterioase. Erau urme de lup, ori de vulpi, ori de vidre. Încă nu le puteam ceti, dar le bănuiam. În tufe de sălcii ori de sânger cântau cu hărnicie piţiguşi ori cintezi, mirându-se de apariţia mea.

Deodată, după o plasă de zăvoi des, aud larmă de glasuri, care creştea cu cât mă apropiam. Cu şuier de vânt, prin văzduhul limpede, trece pe deasupră-mi un stol de raţe mici, apoi altul; m-au văzut ş-au făcut un ocol înălţându-se brusc şi graţios, trec în fundul zării, se întorc şi cad după alte pâlcuri de sălcii.

Drama din preajma mea conteneşte o clipă. Prin rariştea luncii zăresc ghiolul de apă nouă de dincolo şi inima prinde a-mi bate cu grăbire. Pentru întâia oară în viaţa mea de vânător am înaintea ochilor cea mai variată expoziţie a paserilor sălbatice de apă. Feluri de feluri de raţe, raţe crihanice, raţe de şuvoi, cenuşii, răţuşte mărunte şi iuţi, – pe urmă americani cu plisc lung, ibişi, lopătari, stârci albi; nagâţi şi lari; gâşte şi gârliţe; toate erau grupate pe familii şi simpatii; petreceam ca într-o împărăţie a bucuriei; fără grijă se bucurau de soare şi de lumină; îşi aveau răstimpul de popas în această minune a lumii, pe unde mai trecuseră şi în alte primăveri şi toamna fără s-o găsească; şi acum le apăruse din necunoscut, din soare, din pământ; era o minune efemeră a dezgheţurilor, care mâni nu va mai fi; în acest rai de o clipă, care amintea speciilor lor apele dintru început ale creaţiei şi lacurile din vechiul ev al topirii gheţarilor, se desfătau, având în ele soarele primăverii şi al iubirii. Curând vor pleca spre destinul lor şi niciodată nu vor mai face un astfel de popas, căci niciodată combinaţiile în aparenţă capricioase ale stihiilor nu vor mai crea pentru migraţia lor un atare peisagiu.

De atunci, în ani şi ani, n-am mai apucat, în acele locuri ale târgului meu de naştere, asemenea primăvară grabnică de sfârşit de faur, asemenea năvală de dezgheţuri, asemenea lacuri alpine, asemenea popasuri glorioase ale sălbătăciunilor aripate. În acel an anumit, în acele zile unice de explozie solară, a apărut acea minune nerepetată ochilor mei de vânător la începutul carierei. Fără ca să fie nimic asemănător între ce era acum şi ce fusese odinioară, aveam şi eu o dată priveliştea măreaţă pe care o avusese un strămoş din alt ev, în aceleaşi locuri, însă în epoca unui Siret curgând plin în albia lui superioară. Ca şi cel de demult mă cutremurasem şi eu de izbucnirea vieţii care venea şi trecea cu larmă de vijelie şi tunet."

Scanned with OKEN Scanner

Din sintaxa cuprinzătoare a textului, cu melodicitatea ei specific sadoveniană, se reliefează formațiunile acelor expresii care definesc viziunea și concepția lui originală: „tărâmul celălalt", „Nimic din ce cunoscusem în viața mea de până atunci nu se afla acolo", „colțuri de dumbravă cu totul înnoite", „Totul era curat, singuratic și depărtat", „Urme de om nu vedeam, numai înstelări de dihănii misterioase", „ghiolul de apă nouă", „Pentru întâia oară", „cea mai variată expoziție a paserilor sălbatice de apă", pentru ca, spre final, elementele care indicau cel dintâi contact al sensibilității proaspete a copilului cu lumea mirifică a viețuitoarelor, în exploziile ei spectaculare de vitalitate, să se convertească, firesc, în semne ale unei adâncimi de concepție care domină timpul, urcând spre zorile îndepărtate ale destinului uman: „aveam și eu o dată priveliștea măreață pe care o avusese un strămoș din alt ev"; iar dincolo de limitele textului reprodus de noi, înțelesul esențial al acestei prime aventuri, contactul pașnic cu universul debordând de vitalitate al bălților Siretului: „În mâna unui asemenea începător puşca n-avea nicio valoare și nicio putere"; conștiința confruntării cu o taină a existenței și conștiința definitivei subjugări a propriei sensibilități la misterioasa ei atracție: „M-am întors acasă c-o ațâțare nemaipomenită și cu bucuria de a fi văzut o mare taină. Simțeam asta fără să-mi dau seama. Simt încă în mine mișcarea acelui ceas de demult, deși copilul de atunci s-a dus pentru totdeauna într-un orizont necunoscut, cu stolurile acelei primăveri."

Băiețandrul vânător, căruia „îi lucea soarele în ochi și i se răsfrângea în suflet", este, în acest fel, unul dintre pilonii cei mai rezistenți ai acestei opere; de la semnificația primului contact, al însușirii spectaculare a existenței, aventura lui înaintează treptat spre alte niveluri. Conștiința încadrării într-o serie filogenetică prelungă, cu originile pierdute în ceturile îndepărtate ale vechilor ere, se ascute, nuanțându-se. În *Țara de dincolo de negură*, se asociază unei solicitări maxime a resurselor ființei, unei totale desprinderi din contingent: „Gol de emoțiune și cuget, numai cu bucuria aspră și simplă că, în sfârșit, un eveniment mare s-a produs, îndeplineam mișcări reflexe, rupând arma, trăgând cartuşe și-ncărcând-o din nou și pregătind-o și, probabil, râzând. Da, fără îndoială, că omul din veacuri râdea, un râs împietrit și crispat, care samănă cu masca morților. Când se petrecuse toată întâmplarea? A avut loc dintr-odată, pe neașteptate și brusc, într-o clipă de veșnicie." O conștientă absorbție în vârste revolute, deci, egală unei răscolitoare drame interne, acolo unde semnele tragicului și ale râsului se aseamănă pe o mască împietrită care nu mai este a individului, ci a speciei, a individului care, odată cu propria experiență, retrăiește și întreaga experiență a speciei. Căci în măsura în care este o experiență de cunoaștere orientată în afară, spre spectacolul plenar și profund misterios al existenței, vânătoarea este și una de autocunoaștere, de punere în mișcare a celor mai intim definitorii resorturi ale umanului, cu ecou pe scara evoluției lui și în sufletul cuprinzător al colectivității: „În breasla aceasta omul păstrează în parte un suflet de copil și de primitiv. Chiar un vânător cărunt își petrece cu nesomn și înfiorări nopțile care preced anumite partide de vânătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Frânturi de vis fantastic populează somnul fragmentar - şi-n acest vis apare vânatul nenumărat aşa cum îl doreşte vânătorul actual ş-aşa cum l-au apucat strămoşii în epoci străfunde." *(Ţara de dincolo de negură*). Este o experienţă de separare a imboldurilor sufleteşti, de alegere a tentaţiilor efemerului de partea de rezistenţă a sufletului, unit cu strămoşii şi total confundat faptei pure de existenţă pe care o îndeplineşte; „Căci a rămas la mal, la ţărmul lumii oamenilor o parte din fiinţa mea, – ceea ce mă face să fiu omul de toate zilele al obştii ş-al veacului. Şi celălalt, omul cel depărtat şi de demult, cufundat şi stăpânit sub întuneric, s-a eliberat, şi pentru el pulsează inima altfel şi-mi zvâcneşte sângele în ochi. Acest om nu trăieşte decât clipele de faţă, c-un singur scop. Şi pentru asta aşteaptă sălbatic şi grav gâştele care plutesc găgăind peste pana stuhului."

În toate, vânătoarea este o experienţă de acordare a ritmului vital individual la ritmul universal şi veşnic, o modalitate de a înnobila existenţa prin pasiune, prin vis, prin dezmărginirea sensurilor, prin mai dreapta evaluare a propriei meniri în contextul armonic al existenţei unanime; cum îşi aminteşte, încă o dată, în *Ţara de dincolo de negură:* „Petreceam vacanţele pe malul Moldovei într-un sat al neamurilor mele de pe mama. Colindam prundurile, gârlele şi luncile Moldovei, urmărind fără încetare acea umbră a visurilor după care alergăm întreaga noastră viaţă: atunci era o pasiune, mai târziu a fost alta, iar mai târziu o altă formă a înşelărilor. [...] Aşa înnoindu-mă necontenit în elementele primare, voi ajunge până la asfinţitul meu. De atunci, de la malul Moldovei şi al Siretului, fiinţa mea întreagă se armoniza cu cerul, cu apele, cu toate peisagiile. Învăţătura mea era că lăsam să pătrundă în mine taina tuturor acestor lucruri nouă. Poposeam la un izvor, mă odihneam pe o brazdă de fân, intra în mine puterea vieţii nemuritoare; eram fericit şi inconştient ca însăşi creaţia."

Nici o diferenţă, din acest punct de vedere, între vânat şi pescuit; sunt, în egală măsură, practici care dau vieţii un înţeles substanţial, care limpezesc conştiinţa omului ca aparţinător unei dimensiuni fundamentale a existenţei, vindecându-l de boala singurătăţii ontologice şi de autoînstrăinare: „Ca şi cel dintâi pescar de altădată, eram fericit de viclenia mea şi aruncam în dolie cosaş după cosaş, trăgând pe mal clenii unul după altul.

Ca şi pe vremea celui dintâi pescar, Moldova fremăta strălucită în asfinţitul de soare; scruntarele şi prundurile erau singuratice şi pustii; munţii spre soare se învăluiau în pâclă viorie; şi din când în când, trecea pe deasupră-mi pasărea albă care poartă numele nostru." Pentru că: „Pasiunea vânatului şi a pescuitului ne vine de departe şi de demult, aşa de departe şi aşa de demult încât, cugetând, simt un aspru fior. Vine dintr-o epocă obscură şi eroică, când tot ce au astăzi oamenii era numai o intenţie în ochii, în mintea şi în braţul primilor luptători." (*Împărăţia apelor*).

Dacă, anticipând asupra unor dezvoltări privind şi alte aspecte ale operei lui Mihail Sadoveanu şi reactualizând unele mai vechi observaţii asupra ei, îi putem vedea spaţiul fizic asemeni unei scene al cărei prim-plan este ocupat de drama umană, în timp ce fundalul aparţine dramei statice a naturii, atunci se poate

Scanned with OKEN Scanner

interpreta practica vânătorii sau pescuitului şi ascuţita conştiinţă a scriitorului în acest domeniu, ca o mişcare de translaţie, un mecanism prin care fiinţa povestitorului însăşi, în valoarea ei de componentă a acestei scene, este retrasă din proscenium în planul secund: „Cât stau în baltă, lângă tovarăşii mei, sunt fericit ca salcia ori ca papura, şi pare că nu mă gândesc la nimic, dar ştiu că intră în mine, nesimţit, tot ce sună şi tot ce se vede – ca soarele care lucrează în mâzga pământului şi în ape." (*Împărăţia apelor*). Fericirea asemeni naturii este numai aparent o imobilitate, căci fiinţa care este ca salcia ori ca papura intră în mişcarea circuitului cosmic; funcţiile vitale şi obişnuite, meschinele funcţii limitat omeneşti sunt înlocuite de o atitudine nouă, infinit mai preţioasă, întrucât o caracterizează şansa unei cuprinderi a existenţei în toată întinderea şi profunzimea acesteia: este, cum notează prozatorul în *Anii de ucenicie*, o „uimire în faţa fenomenelor vieţii, [...] atenţie faţă de ceea ce e o minune necontenit schimbătoare."

Astfel că acţiunea pescarului şi vânătorului, departe de a fi distrugătoare, reprezintă cea mai firească modalitate de încadrare a omului în ritmul vital cuprinzător şi în codul nescris şi drept al naturii. Prozatorul mărturiseşte, în însemnările sale despre Valea Frumoasei, intenţia lui şi a prietenilor lui de a institui o serie de măsuri şi reguli în scopul protejării fondului de vânătoare şi pescuit. Nicula Ursake, unul din personajele lui preferate, despre care pe drept cuvânt se bănuieşte că ar avea un model real şi al cărui contur de personaj literar presupune o evidentă intenţie de mitologizare, care îl poate situa în acelaşi rând cu pădurarul mitic Pecenega din *Nopţile de sânziene*, este, mai întâi de toate, un paznic şi un pacificator al domeniului său. Vânătoarea este expresia cea mai deplină a menirii sale de a asigura normele etice ale pădurii, fiind corespondentul funcţiei poliţieneşti din lumea locuită de oameni: „Culi însă avea o idee a lui, cum că chestiunile lui din pădure, cu fiarele şi cu oamenii, sunt tot treburi de vânătoare, pe când chestiile poliţieneşti propriu-zise privesc oraşele şi anumite viclenii ale oamenilor de acolo." Ţinta esenţială a îndeletnicirii sale este asigurarea dreptei rânduieli din lumea vieţuitoarelor, în care omul nu poate avea acces decât cu condiţia respectării ei: „Carabina pe care o purta în spate era a unui paznic şi pacificator, nu vânător; acea carabină avea a fi întrebuinţată asupra răutăţii şi neorânduielii, apărare de fiare ori braconier." Rosturile vânătorii sunt înscrise în înseşi prevederile acestui cod nescris al naturii, în care ea este echivlalentă cu o dajdie naturală în scopul menţinerii echilibrului paşnic şi etern: „Retragerea noastră – a vânătorilor, subliniază autorul tot în *Valea Frumoasei* – trebuie să lase pădurii aceeaşi pace, întru care hălăduieşte din veacuri cu sălbătăciunile ei. Am intrat să luăm vamă. Ne retragem discret, fără să tulburăm nimic."

În aceleaşi însemnări despre pescuit şi vânătoare, Sadoveanu evocă una dintre cele mai vechi şi, poate tocmai de aceea, mai impresionante tehnici de pescuit; o practicau feciori din Pipirig, din ţinutul Neamţului, satul lui David Creangă, bunicul povestitorului: „Am văzut acest meşteşug acum douăzeci şi doi de ani la Fântâna Mare, la malul Moldovei, unde se afla o bulboană vie – adică bulboană cu

Scanned with OKEN Scanner

izvor la fund. Doi flăcăi de la Pipirig înotau lin, cu ochii deschişi, în fundul bulboanei, şi căutau păstrăvii la izvorul cel rece. Ieşeau la mal cu câte un păstrăv în gură şi unul în mână. Îmi explicau că mişcarea lor la adânc e blândă şi pipăitul mângâietor ca al unei liane." Este limpede că indicaţia depăşeşte sfera tehnicii propriu-zise, evoluţia celor doi flăcăi evocând ea însăşi mişcarea unor uriaşe fiinţe acvatice; într-un fel, şi anume prin resursele subconştientului, fiinţa lor umană tinde a se transforma în fiinţa vietăţii pe care o caută pe prundul apei de munte. Vânătoarea ar presupune, deci, un ritual neexprimat şi subconştient de confundare a vânătorului cu însuşi vânatul lui. Scena are o importanţa şi o semnificaţie aparte în contextul operei sadoveniene, importanţă şi semnificaţie nu de primă mărime cât de o anume delicateţe în nuanţare. Impresia de lectură este că textul se află pe buza unei prăpăstii: de aici începând ar putea să se întindă un alt teritoriu de semnificaţii şi funcţiuni. Ar putea doar, pentru că, respectând adevărul acestei opere, va trebui să punem în lumină caracterul nerezolvat al acestei situaţii limită; este adevărat că episodul respectiv se află în starea unui echilibru precar, că el atârnă doar de un fragil fir de păr, dar această operă, prin ceea ce are ea specific şi esenţial, nu cuprinde şi spaţiul de dincolo de limita acestei virtualităţi destul de palide şi ascunse altfel. Prelungirea semnificaţiei conţinute în actul vânătorii, transformarea lui în ritual de asimilare a umanului cu animalul nu se realizează în opera lui Mihail Sadoveanu. Ea rămâne la stadiul unei de tot primare şi fragile intuiţii a acestei semnificaţii pe care alţi scriitori, şi în primul rând V. Voiculescu, au dezvoltat-o cum se cunoaşte.

Împrejurarea îşi are explicaţia ei. Nu neapărat de natura unui ascendent pretins realist, pentru că, la urma urmei, întrebarea este dacă gradul de ficţiune al literaturii lui Sadoveanu nu îl egalează şi poate chiar îl depăşeşte pe acela al literaturilor programatic tentate de domeniul fantasticului. Soluţia întrezărită în pasajul citat rămâne la stadiul embrionar din motivul simplu şi evident că este puternic concurată, până la aproape totala anulare, de o alta. Tentaţia acestei deschideri, care ar fi dus la un transfer de calităţi şi până la o totală confundare între universul uman şi lumea animală, se risipeşte prin ascendentul dobândit de o altă soluţie, specifică literaturii marelui prozator.

Cum s-a văzut, lumea animală şi lumea umană sunt două spaţii bine delimitate în universul acestei opere. Un decalaj valoric apreciabil şi o incompatibilitate de substanţă le despart; posibilităţile de comunicare sunt minime şi, aspect de asemenea deloc lipsit de importanţă, pun în joc numai componente periferice şi accidentale. Ce reprezintă, ce poate reprezenta, pentru ansamblul universului uman, cu funcţiile lui bine determinate şi cu scara de valori solid statuată, provincia copilăriei? Dar spaţiul încă şi mai redus al unor înclinaţii bizare precum vânătoarea şi pescuitul? Prozatorul se şi întreabă, pe o pagină din împărăţia apelor: „Îşi închipuie cineva, la noi, pe oamenii serioşi şi harnici, care fac afaceri de negoţ ori de bancă, ducându-se la gară cu nişte nuiele pe umăr [...]. Dar vă puteţi imagina cu vergi şi felurite halaturi pescăreşti pe bărbaţii gravi care ocupă slujbe însemnate?

Scanned with OKEN Scanner

Pe doctori, pe ingineri? Dar pe oamenii minunaţi care fac politică şi se aleg în parlament ori sunt şefi de club?"

Modalitatea proprie de rezolvare a decalajului şi incompatibilităţii dintre cele două regiuni ale spaţiului existenţial dă, pe de o parte, una dintre componentele farmecului original al acestei opere, iar pe de alta şi, cu siguranţă în strânsă dependenţă de acesta, una dintre apăsatele ei mărci de dramatism intern. Contrar aparenţelor, care ne pot lua ochii şi ritmul sufletesc prin multe tentaţii ale textului sadovenian, această operă se construieşte pe adânci falii de dramă conţinută; una dintre ele se naşte din progresiva şi iremediabila prăpastie care desparte marele tot, întregul existenţial, în două componente tot mai străine şi îndepărtate, subminând armonia primordială a ansamblului.

Evident că, din această perspectivă de semnificaţii, opera sadoveniană se clădeşte pe vechiul mit al paradisului pierdut; ea se hrăneşte din conştiinţa şi, mai mult, din nostalgia înfiorată a unei vârste primordiale a existenţei, când lenta înaintare în eternitate era propulsată de mecanismul existenţei veşnice care, fiind dreptatea supremă şi unanimă, era, în acelaşi timp, sufletul viu al armoniei universale, căreia oamenii, puţin pricepuţi în ale exprimării, i-au zis divinitate. Dar acest echilibru a fost rupt, armonia subminată, omul s-a depărtat şi s-a înstrăinat de ambianţa firească şi de fraţii săi întru existenţa veşnică. Au rămas vârsta neştiutoare a copilăriei şi practica vânătorii să mai păstreze o fragilă legătură între cele două continente tot mai depărtate şi mai străine; trăirea lor deplină, prin deplinătatea, primară şi ingenuă, în cazul copilăriei, complexă, profundă şi nuanţată în cazul vânătorii, a conştiinţei existenţiale pure, originare şi armonioase, reface, cât de cât, egalitatea între componente şi putinţa comunicării lor. În ipostaza lui de copil (care nu trebuie să corespundă neapărat vârstei fragede) şi vânător, omul se află, din aceste motive, pe o treaptă de echivalenţă şi comunicabilitate cu animalul; cele două făpturi îşi păstrează întreaga lor individualitate; ipoteza unui transfer de calităţi rămâne numai o sugestie artistică, pentru că, totdeauna, în proza lui Sadoveanu, umanul rămâne uman, iar vieţuitoarele îşi păstrează fiinţa ca atare. Fiind, în acelaşi timp, egali pe treptele valorice ale existenţei şi în deplină posibilitate de comunicare.

Cum ne poate proba amintirea fermecătoarei partituri încredinţate prezenţelor animaliere în această operă, lui Patrocle în *Dumbrava minunată*, lui Gelo în *Măria Sa. Puiul Pădurii*. Ceea ce fac ei, rolul lor în scenariul narativ nu depăşeşte niciodată, cu nimic, posibilităţile lor fireşti; mai puţin obişnuită doar, pentru punctul de vedere comun, evident limitat şi fals faţă de adevărul integral şi esenţial al existenţei, este posibilitatea lor de comunicare cu anumiţi oameni. Posibilitate cu stricteţe limitată la domeniul copilăriei şi al vânătoarei. Dacă Lizuca vorbeşte firesc cu câinele ei, Patrocle rămâne pentru celelalte fiinţe umane din povestire, mămica, servitoarea, un animal cu care se poate trata cel mult prin intermediul invectivei sau al loviturii. În schimb, mai vechea noastră cunoştinţă, pădurarul Ursake din povestirea *Ochi de urs*, se adresează foarte firesc căţeluşei sale, care îi răspunde asemenea:

Scanned with OKEN Scanner

„– Tu eşti, Vidra?

– Eu sunt, scheaună capauca, aburcându-se până la şoldul lui şi căutându-i obrazul, cu botu-i fin şi ascuţit." Să nu scăpăm a remarca speciala atenţie a prozatorului de a completa acest exemplu de scurtă conversaţie, de fapt, caz de comunicare firească între cele două mari domenii ale existenţei, cu indicarea unor gesturi atât de caracteristice comportamentului animal: Vidra se ridică până la şoldul pădurarului şi îi caută faţa, adulmecându-i prezenţa.

Este tocmai linia programatică pe care o urmează prozatorul în capitolele, destul de numeroase, din opera sa, dedicate câinelui, „de meserie prepelicar şi prietin", cum notează undeva (*Olanda*) despre câinele său Cezar, nedespărţit tovarăş al omului nu numai în aventura trecătoare a vânătorii, dar, mai cu seamă, în aventura mai cuprinzătoare şi mai profundă a existenţei. Iar toate semnele legate de prezenţa acestui animal în opera prozatorului vorbesc despre locul privilegiat şi însemnătatea deosebită care i se rezervă. Fără nicio exagerare, câinele este un personaj al acestei opere, cu tot ceea ce decurge de aici pentru importanţa şi specificul rolului său. Să ne aducem aminte că, în *Baltagul*, câinele lui Nechifor Lipan este pătruns de un evident simţ al dreptăţii, în numele căruia acţionează; astfel, după pieirea stăpânului său, fără a se depărta prea mult de rămăşiţele lui încă ascunse oamenilor, găseşte găzduire la un gospodar din sat, căruia îi răsplăteşte în felul său îngrijirea: „S-a purtat toată iarna cu vrednicie, străjuind în vremea nopţii în patru părţi a ogrăzii şi plătindu-şi cu dreptate hrana." Iar în momentul în care se dă la lumină crima şi se pronunţă dreptatea, câinele asistă îndeaproape pe om, răpunând duşmanul.

Procedeul transferului de calităţi, de la om la vieţuitoare şi invers, este destul de frecvent în opera lui Sadoveanu, dar el nu depăşeşte cu nimic semnificaţia indicării unei posibilităţi de comunicare între cele două lumi, precum şi funcţia artistică de accentuare a reliefului unei caracterizări. Mai sugestiv şi mai extins ne apare în povestirea întitulată *Tom a fost odată tânăr*, ca şi Kiki, din *Ţara de dincolo de negură*. Tom este un prepelicar îmbătrânit şi melancolic, îngreunat de reumatisme, ca şi stăpânul său, cuconu Nicu Fantazie, tovarăş de vânat al povestitorului. Asemănarea dintre om şi animal este pe cât de izbitoare, pe atât de emoţionantă, dar linia de viziune şi concepţie a autorului nu caută dincolo de semnificaţiile unei caracterizari a fiinţei esenţiale şi specifice a omului sau animalului. Căci animalitatea, despuiată de orice urmă de înţeles peiorativ, este, asemeni umanităţii, o calitate şi o dimensiune în sine; prin sugestia unor posibile apropieri de domeniul umanului şi prin ideea şansei lor de comunicare, chiar dacă reduse, animalitatea dobândeşte relief şi substanţă fără a-şi altera cu nimic specificul. Paginile sadoveniene dedicate universului vieţuitoarelor şi îndeosebi câinelui sunt un elogiu al animalităţii ca demnă formă de manifestare a existenţei. În povestirile, din aceeaşi culegere, dedicate vânătorii, ţinta este, dacă se poate spune astfel, reliefarea calităţilor specifice rasei canine, chiar dacă termenii de referinţă sau de înţelegere a acestora pot fi, în unele cazuri, cei din repertoriul

Scanned with OKEN Scanner

valorilor specific umane. Impresia de profundă conştiinţă a existenţei, în sensurile ei ascunse şi în farmecele ei particulare, este cea care domină. Astfel, în povestirea Kiki *dă examen în faţa onoratei comisii,* suntem puşi în faţa unei competiţii a calităţilor canine. Kild este un basset destul de caraghios, cu picioarele scurte şi strâmbe şi mersul aparent anevoios, caracteristic; concurenţii lui sunt Dudaş şi Şoimu, dulăi zdraveni, pe care stăpânul lor îi preţuieşte mai mult decât pe o moşie: „Aşa câini nu găseşti dumneata să umbli toată ţara Moldovei!" Ca şi în universul uman, în lumea animalelor valoarea se distinge mai greu sub haina aparenţelor şi nu o dată contrastează cu acestea, dar finalul demonstraţiei se degajează de acest procedeu al asocierii dintre cele două universuri, având a demonstra numai calitatea canină a câştigătorului: „Dar peste toată vrednicia celor mari se înalţa căţelul cu picioarele sucite [...]. Umbla ca zvârluga prin desime, cu hotărâre şi fără oboseală - cu nasu-i fin întins şi pipăind omătul şi pământul. Putoarea sălbăticiunii era pentru el ca un fir solid pe care umbla fără greş. N-avea nevoie de ochi. Dădea glas puternic prietenilor lui şi fugea cu ardoare pe urma firului mirositor." Din aceeaşi ordine de valori este şi vitejia măruntului căţei Ţubichi, din romanul *Demonul tinereţii*, dovedită în luptă aprigă cu fiara: în clipa încleştării dintre dulăii ciobăneşti şi lup, „Dintre călugăr şi ucenic, ţâşnise dintr-odată, pe neaşteptate, şi Ţubichi. Era cu mult mai mic decât Supui, decât dulăul cel flocos şi decât cârlanul, dar avea în el un avânt de explozie ş-un curaj eroic. Sări în coasta stângă a lupului şi aproape în aceeaşi clipă fu în dreapta lui, şi iar săgeta în stânga, încolţind scurt, ferindu-se şi revenind..." După cum, în povestirea *Intrarea în viaţă a lui Nelu,* din aceeaşi culegere, mecanismele şi dramele lumii animale sunt receptate prin raportare la unele deprinderi şi atitudini umane, dar, mai ales, cu o particulară înţelegere a specificului animal. Nelu este un prepelicar tânăr şi neînvăţat, dobândit de povestitor în perspectiva de a-l înlocui, la bătrâneţe, pe Cezar, autorul unor neuitate isprăvi vânătoreşti. Lipsa lui de experienţă este o lipsă de experienţă canină: „De la început acest nou oaspete s-a arătat cu totul prostuţ. Sosit dintre zidurile oraşului, nu ştia ce-i lumina largă, vântul liber, verdeaţa grădinii. Se împiedica în troscot şi nalbă. Se uita holbat şi într-o parte spre umbrele mişcătoare ale frunzelor; se zbârlea şi fugea de ele, şi lătra scurt, şi nu înţelegea nimic din această viaţă. O mare înţelegere şi hărnicie dovedea numai pentru mâncare. Orişicând avea putinţa şi cu orice prilej, era gata să hăpăiască indiferent ce, în cantităţi considerabile. După ce isprăvea în blidul lui, dădea năvală alături la străchinuţele mâţelor. Nu băga în samă că-l scuipă, lingea tot ce putea. Nu pregeta să treacă şi la Cezar şi cu greutate înţelegea că trebuie să se retragă când bătrânul îi arăta colţii galbeni, c-un hârâit rău." Povestirea se continuă ca o suită de astfel de scene de gen, desprinse dintr-o pictură de Greuze, ar fi spus G. Călinescu, pline de tot atâta farmec cât adevăr existenţial. Relaţia dintre Cezar şi Nelu evoluează interesant, trecând prin fazele hârjoanei, corecţiei, prieteniei, „de la mare la mic, de la înţelept la naiv", pentru a se încheia într-o afecţiune probată prin fapte de asistenţă sau răzbunare. Tabloul frumuseţii debordante de vitalitate a animalelor

Scanned with OKEN Scanner

este splendid şi merită a fi reprodus măcar în încă una din secvenţele lui; alegem întoarcerea câinilor de la bătălia vindicativă, adevarată probă de maturitate pentru adolescentul Nelu: „Dacă n-ai văzut câni întorcându-se triumfători de la o biruinţă deplină, în care au zdrobit pe duşmani, atunci eşti lipsit de o impresie care nu se poate uita. Am văzut însă oameni în aceeaşi situaţie. Şi-ţi poţi face o idee. Veneau toţi fudui, cu capetele înălţate, şi parcă ar fi avut labele în şolduri. Iar tânărul, după a doua experienţă, nu mai scheuna, ci, aşezându-se grav în poartă, începu a-şi linge cu linişte şi demnitate rănile."

Este de aşteptat, însă, ca în întregul operei sadoveniene, Cezar să fie personajul preferat în panteonul canin; el apare în câteva povestiri şi evocări, cu fazele evoluţiei lui în variante uşor nuanţate, dar cu aceeaşi, întreagă, simpatie a autorului, determinată de proba unor calităţi excepţionale şi de comuniunea prietenească a unor isprăvi. Cezar era şi el un prepelicar, numai că mai târziu în reacţii, cu o inteligenţă foarte vie şi ascuţită, dar (sau poate tocmai de aceea) cu un instinct mai întârziat. Astfel că proba calităţilor sale avea să şi-o facă, pentru prima dată, în curte şi în universul copiilor, care rămân, pentru destinul lui, cel mai avizat şi sensibil termen de referinţă. Astfel că animalitate şi copilărie se întâlnesc, încă o dată, pe un plan de substanţiale semnificaţii în această operă. A şaptea din *Poveştile de la Bradul Strâmb, Prietinul nostru Cezar,* debutează, continuă şi se sfârşeşte în ton de sentimentală evocare a unui prieten drag dispărut, a unui erou al unor excepţionale întâmplări: „Din când în când se adună cu mine toţi ai mei şi vorbim despre lucruri care au fost şi prietini care nu mai sunt. Astfel, într-o după-amiază de octombrie a anului expirat, am stat de poveşti aducându-ne aminte de bunul nostru amic Cezar." Şi: „În după-amiaza aceea de toamnă, eu şi ai mei ne-am adus aminte de multe alte isprăvi inteligente ori comice ale prietinului nostru. Ne-am adus aminte şi de bătrâneţa lui precoce, de surzenia şi de reumatismele lui şi de injecţia de morfină pe care i-a administrat-o un agent sanitar, ca să se ducă fără suferinţi în lumea de dincolo, unde se duc toţi şi toate ale lumii aceştia. Mormântul lui Cezar e în pădurícea de la Copou.

După ce am vorbit şi am povestit toate despre acest prietin, am rămas tăcuţi, ascultând pe fereastra deschisă ţârâitul monoton al grădiniţii. Eram şi de data aceasta cu deosebire mişcat, căci

„Din toate câte-au fost,
O, cântece-a tomniţilor,
Rămâneţi numai voi.
Şi veţi suna şi altora,
Când noi nu vom mai fi, într-o înserare de octombrie."

De-ar fi şi nunai tensiunea subtextuală lirică şi meditativă, dezvăluită, în final, în această expresie directă pe care am reprodus-o mai sus, şi bucata care îl evocă pe neuitatul Cezar încă ar avea merite literare excepţionale; dar ea este mai mult decât atât, o adevarată biografie a unei fiinţe cu existenţă deplină şi deplin individualizată. Încă o dată se vede limpede că raportările la lumea umană sunt simple mijloace de înţelegere, în lipsa altora, a unui specific care rămâne să fie

Scanned with OKEN Scanner

doar aproximat de inteligența omenească; în realitate, *Prietinul nostru Cezar*, este o biografie exemplară a unei vietăți în care existența a atins una din culmile ei, asociind tensiunea spre cunoaștere și desăvârșire cu eroicul și comicul, după rigorile dintotdeauna ale literaturii epice. Farmecul întâmplărilor al căror protagonist este Cezar trece dincolo de posibilitatea de recunoaștere a unor similitudini cu gesturile umane, vorbind despre farmecul aventurii animale în specificitatea ei profundă. Iata câteva extrase mai grăitoare: „Am intrat în niște porumbiști cu mohor. Am umblat o vreme; până ce am avut bucuria să-mi văd cățelul oprindu-se într-un aret dintre cele mai clasice. Trec înaintea lui, prepelița sare, eu trag. Cum a auzit focul de pușcă, Cezar s-a întors în loc cuprins de spaimă și s-a dus cu urechile pălălăind către Copou. Am rămas singur. Nu mai aveam niciun rost. M-am întors acasă, c-o dorință să nu găsesc în ogradă asemenea dihanie dezordonată. L-am găsit acasă, însă, mi-a ieșit înainte cu toate semnele de prietinie. S-au adunat și copiii le-am povestit isprava. A fost admis și el ca și dânșii în istorisire. Copiii au făcut haz. S-a bucurat și el dându-le ocoluri însuflețite; a primit cu plăcere nespusă mângâierile partidei lui; eu însă am declarat asociației că l-am lăsat repetent." Aidoma schemei basmului, în care încercările eroului se repetă de mai multe ori până la reușită, desăvârșirea lui Cezar în meserie cunoaște mai multe tentative eșuate, pentru ca „miracolul" succesului să se producă neașteptat: „La a patra ședință, [...] Cezar a reușit să rabde două focuri ale tovarășului meu, ceva mai depărtate. [...] O prepeliță [...] a căzut în preajma mea. Cezar a simțit-o și a căzut numaidecât în aret. L-am îndemnat s-o caute și a găsit-o. Din acea clipă a devenit vânător pasionat. Înțelegerea lui se deschisese deplin. Mai ales instinctul lui izbucnise, luminând scopul ființei lui pe acest pământ, în spațiul scurt vai, prea scurt! - dintre naștere și moarte. Chiar în acea zi prepelicarul meu m-a ajutat cu adoare, deși l-am bănuit de la primele isprăvi că el însuși se socoate axul, eroul principal al acțiunii, iar eu nu sunt decât o anexă. Nu numai biruise spaima exploziilor, dar acum semnalele armei îi produceau ațâțare și entuziasm. Avântul cu care pornea în cercetare ori urmărire rupea întruna poruncile mele de oprire. A rămas un câne excelent, dar pasionat și mare prigonitor de iepuri. [...]

Mi-a fost tovarăș bun și ager ani de-a rândul. Am avut amândoi mari plăceri vânătorești. Legătura devotată nu era numai de la el la mine, ci și de la mine la dânsul."

Întreținând și dând conținut tovărășiei dintre om și câine, vânătoarea se ridică la valoarea unei practici de autocunoaștere și cunoaștere; umanul se oglindește și recunoaște în manifestările animalului, dar pătrunde, totodată, în regiuni mai greu accesibile înțelegerii sale, spre tainele existenței unanime. „Prepelicarul – notează prozatorul în *Țara de dincolo de negură* – e, pentru vânătorul adevărat, un prilej necontenit de a observa manifestările inteligenței și devotamentului de la acest străvechi aliat al cuceritorului lumii vizibile. Uneori vânătorul ajunge să comunice cu soțul său prin cuvânt, semn și sentiment. Câinele ocupă în tovărășiile, în popasurile, în poveștile vânătorilor un loc egal cu al oamenilor. Despre isprăvile lui

Scanned with OKEN Scanner

surprinzătoare se vorbeşte la nesfârşit. Vânătorile de august şi septembrie devin adevărate romane, în care prepelicarii sunt eroi. De altminteri fiecare vânător îşi cântă eroul său; şi trebuie să se ştie că fiecare vânător are un deosebit dar şi privilegiu al imaginaţiei."

De altfel, este de observat că, în opera lui Mihail Sadoveanu, tot ce are atingere cu această ancestrală şi încă plină de taine şi prilej de încântare activitate umană este contaminat, parcă, de un semn aparte; o deplasare spre eroic şi mitic cunosc toate personajele evocate în acest spaţiu: „După douăzeci şi nouă de ani, după cutremure şi războaie, nimeni nu-şi mai aduce aminte de acele fiinţi extraordinare, Boboc, pădurarul, şi Cârţiţă, cânele lui." (*Ţara de dincolo de negură*). Un vânător bătrân pare o fiinţă de pe altă lume şi din alt ev: „Era o fiinţă vrednică de locurile şi timpurile pe care le evocau paserile migratorii dintru începutul lumii. Ochii îi erau rotunzi şi miraţi, barba rară şi zbârlită. S-a uitat la mine ca de după un asfinţit de veac. L-am socotit mut şi el a urmat să mă privească. Purta în picioare nişte opinci enorme umplute cu paie; pe trup un suman roşcat, încins cu curmei de tei peste un cojoc unsuros. În capul bufios, o căciulă dintr-o oaie. La şold o traistă de lână vârstată, destul de încăpătoare. În mâna dreaptă un toiag gros şi lustruit. Venea de demult şi de departe şi căuta poate cărarea ce duce la Domnul Dumnezeu."

În spaţiul străbătut de efluvii mitice al pădurii Borza, vânătoarea reprezintă un eveniment crucial al anului, solicitând toate resursele omeneşti şi confruntându-le, într-o întrecere plină de demnitate, cu lumea sălbătăciunilor; ea se desfăşoară după un ritual anumit, care este semnul vechimii de dincolo de istorie a acestei deprinderi şi al unui conţinut de semnificaţii care depăşeşte simplul act fizic. Totul se desfăşoară potrivit unor legi fără timp:

„Leca orânduia pădurarii şi puşcaşii adunaţi în juru-i şi le dădea porunci c-un fel de taină, împungând pe fiecare în piept, descântându-l şi rostindu-i un nume dintre cele multe care populau ca nişte vietăţi văgăunile şi pripoarele.

După ce-şi isprăvi sfatul, ridică în sus braţul stâng, înturnându-se către prinţ. Se făcu linişte dintr-odată. Cunoşteau toţi ritualul; însă toţi îşi ascuţeau urechea ca să audă raportul lui Sofronie. Ascultau şi pădurarii cei vechi, în slujbă de şaizeci de ani, care auziseră acelaşi lucru de la Leca cel bătrân, spus lui Mavrocosti cel de altădată.

– Măria ta, vorbi Sofronie, toate sunt gata. Dacă porunciţi, putem începe întâi din jos de Corhană spre Pietrărie. Aici numaidecât trebuie să ne iasă lupi. După aceea ne mutăm în altă râpă, până unde n-ajunge zvoana de aici. Luăm tot locul de la vale de Duruitoare în lungul pârâului şi ieşim la Bourul Mort. Acolo aşteptaţi dumneavoastră. Poate-au să iasă mistreţii. Pe urmă, în acea poiană, dăm mâncarea. Pitarii din Dobreni au ales două sute cincizeci de pâni, câte aţi binevoit a porunci. Adaogim oamenilor câte-o ceapă şi câte-un boţ de brânză. Pentru măriile voastre au adus bucătarii de la curte oala de sarmale, după rânduială, şi are să fie, dacă poftiţi, şi mămăliguţă caldă."

Vânătorii au o psihologie aparte caracterizată prin avântul imaginaţiei, traducând o pornire interioară spre eroic şi fabulos; minciuna vânătorească este un

Scanned with OKEN Scanner

fel de creație, de ispită de a se proiecta fiecare pe sine în dimensiunile extraordinarului. Îi mai caracterizează simplicitatea raporturilor umane, lipsa lor de prefăcătorie, un sentiment al unei reale egalități și solidarități umane. Elogiul, jumătate grav, jumătate ironic, al sufletului vânătoresc, desfășurat în aceeași des citată culegere, *Țara de dincolo de negură*, rămâne memorabil: „Oricare dintre noi poate afirma și dovedi ușor că a întâlnit, în cariera lui, animale sălbatice din regnuri la rigoare cunoscute, însă de dimensiuni cu totul fantastice, așa cum niciun cercetător savant n-a cunoscut. Aceste capre minunate, acești mistreți și lupi, acești iepuri și vulpoi, aceste paseri rare aveau iuțeli de fugă și zbor extraordinare și un fel de a se purta cum nu s-a mai văzut. Cu toate acestea – vă fac atenți! – cu toate au căzut sub plumbul omorâtor, și totdeauna la niște depărtări neînchipuite.

Ar mai putea constata străinul intrat în tovărășia vânătorească și alte lucruri. Fiecare în parte posedă un instrument de vânat numit pușcă. Fiecare pușcă, de fabricație nouă ori hleab vechi, este un juvaer, este cea mai bună cu putință – fără discuție că nu i se poate găsi părechea pe continent. Datorită unor asemenea arme, cei mai mulți dintre acești oameni ciudați nu greșesc nicio lovitură, mai ales când vânează singuri.

Trăind în tovărășia lor, ar mai putea constata că, de la Nemrod din Biblie până astăzi, sufletul omului vânător a rămas aproape același. Fabuloasa cifră de nouă sute și nu știu câți ani pe care și-a atribuit-o acest strămoș al nostru în ora morții a fost ultima lui fantazie – ca să zic așa.

Dar de la Nemrod până la noi, această virtute de a transforma realitatea a făcut chiar progrese. Așa zisele «palavre vânătorești» sunt minunate lucruri care tind să înfrumusețeze puțin lumea aceasta ajunsă așa de ticăloasă și așa de banală.

Pe lângă toate aceste calități și virtuți, străinul ar mai constata o tovărășie plină de cordialitate, cum, vai, nu se mai găsește între ceilalți muritori; ar găsi simplicitate și voie bună în mijlocul naturii veșnice, ar vedea egalitate și democrație nefalsificate și s-ar încredința, în sfârșit, că ceva din copilăria și bunătatea omului de altădată a rămas în sufletul vânătorilor."

Debutând ca o prelungire sau ca o regăsire a copilăriei ființei umane, vânătoarea se dovedește modalitatea cea mai veche și mai firească prin care omul conservă, nestricate, relațiile sale cu spațiul existențial cel mai apropiat, lumea viețuitoarelor; ea reprezintă o practică activă a acestor relații, caracterizată prin observarea strictă a moralei intrinseci a naturii, având, la rândul ei, repercusiuni însemnate asupra modului situării în univers a ființei umane înseși, prin recâștigarea armoniei cu ambianța și a păcii interioare. În practica ei, relația dintre om și animal se stabilește la justa și adevărata ei valoare, prin respect reciproc și conservarea independenței fiecărui termen.

Formă de integrare, de participare la ritmul vital neîntrerupt, vânătoarea este totodată și modalitate de cunoaștere a omului, orientată atât spre sine, cât și spre exterior, în fine, ea activează puterile fabulatorii ale omului, dând fiecărui act al său și întregii sale existențe dimensiuni hiperbolice, expresie a tensiunii lui spre perfecțiune.

Scanned with OKEN Scanner

Vânătoarea alimentează şi stimulează creaţia; prozatorul o simte la originile artei sale: „Căutând a stabili în trecut raportul dintre pasiunea mea cinegetică şi primele manifestări literare, găsesc că întâi a fost vânatul şi pe urmă a venit literatura. E foarte probabil că prima pasiune mi-a luminat înţelegerea şi a chemat pe cealaltă." Lucrurile sunt cât se poate de limpezi: odată ce şi-a găsit locul şi rostul în complexul existenţial, odată restabilită armonia lui cu ansamblul spaţiului înconjurător, omul a urcat pe treapta cu adevărat corespunzătoare demnităţii sale, aceea de creator de lumi închipuite.

În opera lui Mihail Sadoveanu, raportul umanului cu lumea vieţuitoarelor îşi defineşte semnificaţia esenţială tot printr-un gest de asumare, de luare în stăpânire. Tema vânătorii este corespondentul literar al unei experienţe de însuşire a universului natural. Cum altădată spiritul naturii veşnice sau sufletul tainic al peisajului, scriitorul încearcă o comunicare cu lumea vieţuitoarelor prin punerea în mişcare a propriului act de trăire. Iar literatura este rezultatul acestui act.

4. TRECUT ŞI PREZENT

Fundamentala antinomie dintre vieţuitoare şi om stă într-o prea strânsă relaţie, despre care este prematur să hotărâm dacă este de simplă coincidenţă sau determinare şi din ce direcţie, cu un alt fundamental contrast intern al operei lui Mihail Sadoveanu: acela dintre natură şi civilizaţie. În termenii cei mai simpli ai acestei opere, despre care nu trebuie să fim atât de optimişti încât să ne imaginăm că inspiraţia autorului îi poate la orice pas ţinti, diferenţa este dintre existenţa ca atare, dintre marele tot, nenumit totdeauna, şi lumea, în accepţia ancestrală şi cea mai larg răspândită în concepţia populară a termenului; acea lume, lume... din vechile cântece de amar. În povestirea *Toaca*, din ciclul *Împărăţia apelor*, pierdut în imensitatea complicată a deltei, povestitorul se simte departe de orice alcătuire efemeră a existenţei: „Lumea era departe, nesfârşit de departe, – căci nu i se vedeau nici feţele schimbătoare, nu i se auzeau nici zvonurile." Forţa existenţială a termenului contrastant este impunătoare: „Şi din cer până-n fundul bălţilor erau stăpâne stihiile primitive, într-o împărăţie fantastică a gângăniilor, nămolului şi putreziciunii plăviilor, a dihăniilor din lunci şi stuhuri, a noroadelor infinite de peşti sub calmul apelor. O suprafaţă calmă şi înşelătoare: subt iluzia liniştii neclintite, vibra o viaţă complicată, învierşunată şi viforoasă." Experienţa concret trăită a refugiului în natură, despre care întreaga operă sadoveniană depune mărturie, fermecătoare, desigur, prin forţa ei artistică, dar, oricum, departe de amploarea, substanţa şi profunzimea procesului sufletesc viu, nu are alt sens esenţial decât fuga de lume, de civilizaţia alterată, căutarea ipostazei umane originare, în contextul ei primitiv şi pur. Cuvintele pe care Sadoveanu le rosteşte despre un scriitor care preţuieşte şi descrie cu încântare frumuseţile naturii i se potrivesc fără îndoială, mai întâi de toate, lui însuşi şi operei lui: „Cartea lui, atât de plină de frumuseţile naturii, te-a fermecat într-atât, încât, tămăduindu-ţi suferinţa trecătoare, te-a dus cu ea sub alte

Scanned with OKEN Scanner

orizonturi, unde nu-i parlament şi nu se spun anecdote ieftine, unde, sub cerul albastru al lui Dumnezeu, cântă izvoarele veşnic limpezi şi sclipesc prundişurile colorate. Pădurile costişelor înalţă făclii sumbre şi solemne şi pajura pluteşte sub soare în apele văzduhului. În cercul mişcător de dedesubt săgetează păstrăvi punctaţi cu rubine şi, într-o clipă de veşnicie, omul trecător, cu undiţa lui de bambu, se simte fericit şi nemuritor." Este limpede că ipostaza imnică a existenţei absoarbe în fluidul ei trecătoarea fiinţă umană, ridicându-i preţul prin purificare: „Lepădând tot ce-au pus între noi veacurile şi civilizaţiile, am fi fost oameni simpli, mulţămiţi cu aerul, cu lumina şi cu simplicitatea primitivă."

Graniţa dintre cele două tărâmuri este puternic marcată, profundă ca o prăpastie: „Cum am ieşit în lungul Dunării, printre luncile cele mari de sălcii, care se închinau lin la suflarea vântului, am înţeles că intrăm în altă viaţă, ori într-un basm" (*Ţara de dincolo de negură*). În comparaţie cu lumea, natura îşi păstrează intactă impresia de tărâm de basm, mărturisind asupra statorniciei sale de la începuturile începuturilor: în *Dumbrava minunată*, loc binecuvântat al existenţei curate şi armonioase a naturii, se mai păstrează o târzie şi izolată enclavă mitică, în care poveştile au încă rost şi fiinţă: basmul este aici modalitatea existenţei. Dar graniţa aceasta este departe de a fi definitivă, ori cât de cât stabilă: ea înaintează periculos, pe măsură ce dintele ascuţit al „civilizării" muşcă din trunchiul naturii. Bucuria autorului este să mai poată saluta nestricata domnie a firii: „Era ceva aşa de primitiv şi de sălbatic, între stufuri şi bălţi nemărginite, în locuri aşa de depărtate, unde răzbisem pe căi de apă şi de uscat aşa de întortocheate încât mă întrebam spre Procor mişcat, ca înspre un strămoş sosit din veacuri, şi simţeam în mine o bucurie adevărată că nu mai sunt între oamenii vremii mele." *(Ţara de dincolo de negură)*. Şi, în alt loc din aceeaşi culegere: „Nu eram miraţi atât de leacul acela, cât de lipsa din povestirea moşneagului nostru a acelor vorbe care puteau să amintească societatea, legea şi puterea lumească. Omul, în acele meleaguri, trăieşte pe socoteala lui, ca şi mistreţul, ca şi lupul. Şi totuşi nu trăieşte mai rău decât noi cei de dincoace."

Dumnezeu fiind una cu viaţa eternă şi intimă a naturii, în cuprinsul firii, pierdut pe cărările ei fără nume, omul este mai aproape de divinitate şi de esenţa lui primordială: „Acolo, în afundurile Deltei, n-a ajuns încă mâna stăpânirii şi oamenii stau faţă în faţă cu natura şi cu Dumnezeu" (*Ţara de dincolo de negură*). Traiul firesc în natură echivalează cu o regăsire de sine; omul se leapădă de evenimentele penibile ale existenţei sale istorice şi îşi câştigă pacea şi demnitatea pierdutei existenţe întru eternitate, în ritmul armoniei cosmice: „Zvârlind undiţa în baltă, un pescar adevărat se găseste în fericita situaţie de a nu se gândi la nimic. Cerul, oglindit în luciul calm, produce reverii inutile, căci, ca şi nemărginirea e deşert de sugestii practice." (*Un aliat*, din culegerea *Împărăţia apelor*).

Natura, cu întreaga ei splendidă forţă vitală, mai trăieşte prin câte un reprezentant exemplar al ei, mărturie a măreţiei pierdute. Unul dintre aceştia e zimbrul, descoperit aievea dar departe de adevărata-i, pierdută măreţie, de prozatorul care l-a imaginat şi l-a visat de atâtea ori, într-o grădină zoologică a Olandei: „În vremea

Scanned with OKEN Scanner

sălbăticiei primitive, a codrilor neistoviți, a izvoarelor care păreau fără moarte, ş-a poienilor cu păşuni tainice necălcate de picior de om de la începutul zidirii, zimbrii cei bătrâni au fost fără îndoială cu mult deasupra acestuia ca înfăţişare. Această fiară a spaimei şi a singurătăţii s-a retras din veac în veac cu izvoarele şi cu pădurile, cu poezia şi frumuseţile Domnului, lăsând ticăitului om pământul, cu podoabă tot mai puţină."

Dar această antinomie, depăşind stadiul general şi nivelul termenilor principali, câştigă în precizie istorică, geografică şi umană. Spaţiul naturii este unul încă identificabil în realitatea înconjurătoare: să ne aducem aminte de particularitatea inversării, în opera lui Mihail Sadoveanu, a termenilor natura ţării, în ţara naturii, pe care am surprins-o într-un capitol anterior. Patria noastră este, deci patria naturii, România este ţară a naturii încă nestricate. Este adevărat că, în contextul general al acestei opere, putem descoperi o relaţie contrastantă mai cuprinzătoare, care se suprapune peste şi include contrastul natură/civilizaţie. Este relaţia orient/occident, corespunzătoare, în liniile ei cele mai generale, cu antinomia de la care au pornit aceste consideraţii. „Acolo [în orient – n.n.] e mai mult neprevăzut şi mai mult Dumnezeu. Aici [în occident – n.n.] e mai mult om." Evident că sensul divinităţii este acela de suflet viu al naturii veşnice care se autocreează: căci „Nimic din ce face omul nu-i minune adevarată şi vie." (*Olanda*). Mai explicit apare acest punct de program în a nouăsprezecea poveste de la Bradu Strâmb, dedicată lui Panait Istrati; iată termenii lui cei mai direcţi: „În părţile acelea ale Apusului s-a prăpădit rânduiala lui Dumnezeu, odată cu peisajul primitiv. Acum sunt hoteluri, trenuri suspendate, şosele până în adăpostul de odinioară al caprelor negre. Când se iveşte şi câte o capră neagră, se dau telegrame în patru zări. Acolo cerbii stau în parc şi fazanii în voliere. Oamenii s-au civilizat şi s-au rânduit aşa de strict în fosta branişte liberă, încât pribeagul din altă parte a lumii, neînregistrat şi neeticheiat, nu poate găsi nicăieri nici pat de odihnă, nici blid de mâncare, ca în Orientul înapoiat." Continuând, despre Panait Istrati: „În ţara veche şi splendidă a lui Harun-al-Raşid şi a lui Nastratin Hogea, tânărul brăilean se îmbătase de cer şi de soare. Sărăcia era acolo uşoară, sărmanii, în orient, nu mor niciodată de foame; cei mai mulţi îşi permit chiar să facă filosofie, subt un smochin care-i hrăneşte. Acolo Dumnezeu n-a fost încă scos din funcţia lui normală." Pe când, în apus: „Acolo nu se văd oameni desculţi hodinind la umbra grădinilor de naramze şi filosofii nu se plimbă în mantii zdrenţuite, făcând morală regilor. Acolo trebuie să ai un depozit la o bancă; altfel eşti un om de nimic."

Sigur că împrejurarea cu totul particulară care a prezidat aceste însemnări, adresate celebrului rătăcitor prin Orient care a fost Panait Istrati, nuanţează vizibil tabloul contrastant al celor două mari spaţii umane; mai contribuie, la aceasta, în sensul activării unui anumit colorit idilic, şi optica aproape exclusiv livrescă pe care Sadoveanu o avea despre Occident. Totuşi, în liniile lui mari, cadrul care cuprinde acest contrast corespunde viziunii şi concepţiei ce fundamentează întreaga operă a prozatorului. Şi, lucru mai important decât orice, în momentul în care

Scanned with OKEN Scanner

această viziune se restrânge de la dimensiunile generale ale contrastului Orient/ Occident, la acelea ale relației natură/civilizație, unde cel dintâi termen este înlocuit prin spațiul uman și geografic tulburător de concret al întregii noastre patrii, ușoara tentă artificială a tabloului se risipește ca o ceață matinală, lăsând să apară contururile puternic reliefate ale realităților.

Dar nu numai atât. În momentul în care, în descifrarea viziunii și concepției intim implantate în opera lui Mihail Sadoveanu, ajungem la stadiul semnificațiilor și ecourilor pe care le presupune relația dintre termenii *țară* și *natură*, în ecuația de acum cunoscută, *țară a naturii*, se limpezesc și înțelesurile, precum și treptele de implicare a unor noțiuni subsumate, precum primitivitate, barbarie, sălbăticie etc. Este limpede că, în sfera de înțeles a termenului de țară a naturii, noțiunea de primitivitate nu mai păstrează întreaga ei încărcătură peiorativă; dimpotrivă, într-un stadiu de aproape echivalență cu aceea de arhaitate, ea vorbește despre începutul originar și nestricat al lucrurilor; foarte apropiate sunt și noțiunile de autenticitate, puritate. Din punctul de vedere al scării temporare, primitivitatea și arhaitatea își găsesc vecin, corespondent și sprijin în noțiunea de patriarhalitate. În acest context, autenticitatea și puritatea întăresc înțelesul patriarhalității, conferindu-i o valoare superlativă, fără ca, prin aceasta, să se absolutizeze judecata asupra acestor noțiuni. Din contră, un treaz discernământ critic veghează: „Negreșit, în toată această civilizație arhaică se afla și mult zid coșcov, care se risipea îndată ce-l atingeam. Eram atras însă de misterul viu și valabil." (*Anii de ucenicie*). Patria noastră, ca țară a naturii, este o țară a primitivității încă păstrate în puritatea ei pe alocuri nealterată; patriarhalitatea este un stadiu incipient, dar autentic și de o sigură valoare, al unei civilizații care s-a dezvoltat în acord cu cerințele firești ale naturii; sălbăticia și barbaria sunt atribute exterioare patriarhalității autentice, dar cu un rol destructiv real în modelarea stadiului și specificului civilizației noastre, care va fi evident pe măsura progresului analizei.

În stadiul ei arhaic, de autentică patriarhalitate, civilizația românească nu se afla în conflict cu natura; prin aceasta, ea nu era cu nimic inferioară, dimpotrivă. Alcătuiri aparent rudimentare trădează o practică milenară și o împăcare cu stihiile; o stână era, în vremea scriitorului, păstrată întocmai din lumea dacilor, cu deprinderi și oameni; cel mai complet exemplar ni se descrie în *Demonul tinereții*: „Stâna lui Mănăilă era o alcătuire trecătoare: o șandrama șubredă acoperită cu draniță, rezemată pe câțiva stâlpi de brad în care toporul lovise și cioplise foarte puțin. Câteva hârdaie și doniți, scafe și cupe stăteau aruncate fără rânduială pe poliți grosolane, alcătuite după un meșteșug cu zeci de veacuri anterior celui dintâi cântec pe care l-au suspinat păstorii sub codru și care se cheamă Miorița. De la dacii cei de demult și de la alții mai vechi decât ei, în rânduri de generații, ciobanii n-au simțit nevoia să-și schimbe portul, datinile și confortul în munții lor sălbatici. Cu aceleași unelte din tinereța lumii, cu același ritual de-atunci își duc traiul – numărând fără scop oile, zilele și anii. Socotelile acestea le fac pe răbuș, adică tot pe o bucată de lemn. Trăiesc iarna în bordeie de bârne; iar dulceața primăverilor ș-a tinereții o spun tot din lemnul pădurilor lor, din bucium ori din caval.

Scanned with OKEN Scanner

Baciul şi câţiva ciobani cu strungăraşul stăteau la foc – deasupra căruia, spânzurat în cârlige şi lanţuri, înnegrea ceaunul cel mare de jintiţă. Erau oameni fioroşi la înfăţişare, cu plete mari netunse şi nepieptănate, – îmbrăcaţi cu straie care fuseseră odată albe, de cânepă şi in, toarse şi ţesute de muieri din văi. Acuma aveau o coloare fără nume, păreau un fel de piele vârtoasă. Tot aceeaşi rânduială străveche porunceşte ciobanilor să-şi spele hainele în zer şi să le pătrundă de untul caşului, până ce capătă tăria şi floarea ştiută, – şi pe deasupra un miros pătrunzător, de brânză şi de fum. Căci sub şandrama lumina se luptă întruna cu fumul. Oamenii lăcrămează, se apără de vâlvătăi ridicând palmele în dreptul ochilor. Deşi-s aşa de buhoşi, de unsuroşi şi de demult zâmbesc din veacurile lor cu prietinie noului venit."

În *Fraţii Jderi*, pe lângă programul general şi unitar al construcţiei epice de ansamblu, pe care sperăm să-l putem descifra la timpul lui, sunt câteva foarte precise delimitări neconflictuale între civilizaţia autohtonă patriarhală şi formele incipiente ale culturii. Ionuţ este crescut de cei apropiaţi lui în dispreţul de învăţătura şi de ştiinţă de carte:

„– Tuţa e dumnealui comisul Manole Jder. Tuţa spune că cei care învaţă prea mult nebunesc de cap. Iar dacă nu ştie dumnealui carte, de ce să ştiu eu? Ştie părintele Nicodim pentru noi toţi. Dacă am învăţat noi celelalte lucruri, care-s mai de folos – de atâta ne putem lipsi. La urma urmei m-ar fi învăţat şi pe mine oleacă, dar părintele Dragomir de la noi nu cunoaşte slova. Am aflat acuma la urmă de dascăl că-i zodier şi cărturar, dar şi dascălul Pamfil spune că boierul şi oşteanul n-au a-şi bate capul cu fleacuri. Ştiu călugării să cetească şi diecii să scrie. E destul."

Să nu scăpăm a observa că universul lui Ionuţ este foarte raţional organizat, în stricta lui economie, distribuind funcţiile pe baza principiului maximei eficienţe: ştie carte numai acela care are absolută nevoie, care trebuie să ştie, adică părintele Nicodim, unul dintre fiii lui Jder cel bătrân, care cunoaşte pentru toţi ai dânsului; părintele Dragomir, de vreme ce ştie întreg tipicul slujbei sârbeşti pe de rost, la ce bun să mai buchisească semnele complicate ale cărţilor; un boier n-are nevoie de ştiinţă de carte, nu din vreun dispreţ absolut pentru cele ale învăţăturii, ci pentru că el are un alt rost în alcătuirea socială; depăşind menirea lui de oştean, învăţătura este fleac. „Cartea-i bună s-o ştie popii şi călugării; nouă ne sunt date altele", spune şi unul dintre feciorii starostelui Căliman, vânător şi oştean de meserie. O societate patriarhală, organizată, în esenţă şi fundamental, pe principiul apărării active a fiinţei ei naţionale şi a neatârnării, va cultiva stima şi respectul pentru calităţile specific ostăşeşti; e drept că nu-i scapă întru totul nici rosturile mai înalte şi mai ascunse ale învăţăturii, care trebuie să împodobească frunţile suspuse, alese să fie conducători luminaţi ai noroadelor, dar opinia curentă dublează cu destule rezerve această preţuire; după cum reiese din cuvintele celui mai umilit dintre medelniceri, Dumitru Crivăţ, care mărturiseşte o admiraţie cam înfricoşată pentru învăţatul arhiereu Amfilohie Şendrea şi una mai amuzat-ironică pentru dascălul de sârbeşte al coconului domnesc: „Acest sfinţit arhimandrit Amfilohie a învăţat atâta carte la Bizanţ, încât nu se află în ţara asta un om mai iscusit decât dânsul în toate

Scanned with OKEN Scanner

învățăturile. Cunoaşte limba elină şi limba latinească şi, dacă l-aş întreba eu, cel mai umilit medelnicer, în ce chip se pregăteşte bujenița de căprioară, şi taina asta o cunoaşte. Mă rog domniilor voastre: ştie şi toaca în cer. Adevărat că are la doagele capului sfinției sale puțină lipsă, dar se cunoaşte asta numai din când în când. [...] Al doilea dascăl îl învață pe măria sa Alexandru-Vodă limba sârbească, rugăciunile şi rânduielile domneşti în această limbă, precum este datina de demult. De treabă om acest monah sârb părintele Timoftei. Cred că nu poate intra pe uşa asta de gras, şi toată ziua suspină după mâncare şi băutură şi pe urmă se blastămă singur pentru lăcomie."

Înaintând pe dimensiunea temporală a universului operei sadoveniene, întâlnim savuroasa comparație dintre rânduielile patriarhale ale Moldovei şi civilizația Apusului, din una dintre povestirile *Hanu Ancuței.* Iată cum pătrund cunoştinte despre maşina de foc, în universul suficient sieşi al povestirilor: „Prin acele țări, la Neamț şi la Franțuz, oamenii umblă acuma cu trenu. Azi îs aici şi mâne cine ştie unde", povesteşte negustorul Dămian Cristişor.

„– Cum cu trenu? întrebă cineva cu glas gros şi supărat.

Mă întorsei şi văzui privind pe sub sprâncene pe ciobanul de la Rarău. Adevărat este că şi eu şi ceilalți doream prea mult să cunoaştem ce fel de maşinărie e aceea despre care vorbeşte negustorul. Numai comisul şi căpitanul Isac păreau a şti despre ce-i vorba. Totuşi nu se împotriveau să asculte lămurirea pe care o aşteptam noi.

– Nu ştiți ce-i trenu? întrebă râzând jupân Dămian.

– Ştim, rosti moale comisul.

– Eu nu ştiu! icni îndărătnic ciobanul. Cine ştie ce ticăloşie nemțească a mai fi.

– Adevărată ticăloşie şi drăcie... râse cu voie bună negustorul. Sunt un fel de căsuțe pe roate, şi roatele acelor căsuțe se îmbucă pe şine de fier. Ş-aşa, pe şinele acelea de fier, le trage cu uşurința o maşina, care fluieră şi pufneşte de-a mirare; şi umblă singură cu foc.

– Fără cai? întrebă moş Leonte.

– Fără.

– Asta n-oi mai crede-o eu! mormăi ciobanul. Iar moş Leonte îşi făcu cruce."

Cum se ştie, dezvăluirile neguțătorului asupra civilizației Apusului sunt încă şi mai grozave; ele se desfăşoară într-un dialog de tot hazul, dar şi cu întreagă țesătura ideatică, inspirată de programul unitar al operei sadoveniene. Iată peisajul urban, văzut prin ochii jupanului Dămian:

„– Apoi să vedeți.. Pe-acolo, prin țara nemțească, târgurile-s toate alcătuite din case cu câte patru şi cinci rânduri.

– Adică din case una peste alta? Am mai auzit eu de asta şi n-am vrut să cred.

– Apoi de ce să nu crezi, dac-aşa-i acolo? Da' eu nu m-am mirat prea tare de asta, cât de alta. C-am văzut uliți dintr-o singură bucată de piatră...

Noi ne privirăm în tăcere la aceste vorbe.

– Da. Ş-apoi ies nemții, boieri şi cucoane, şi se plimbă pe marginea uliției. Cucoanele au toate pălării, iar boierii toți au ceasornice. Nu numai boierii, ci şi lucrătorii mai săraci.

Scanned with OKEN Scanner

– De ceasornice nu mă mir... întrerupse moş Leonte. Dar femeile cu pălării, drept să-ţi spun, mie nu-mi plac."

Dar, dacă impresia este că, în această competiţie cu patriarhalitatea, civilizaţia occidentală câştigă teren, totul ţine de o stratagemă a autorului; avansurile pe care pare a le lua cel de al doilea concurent sunt relative şi nu întârzie a dezvălui marea superioritate bazată pe substanţialitatea civilizaţiei şi pe calitatea intrinsecă a traiului, pe care o deţine, în ochii autorului, orânduirea patriarhală. Înlesnirile tehnice sunt drăcării nemţeşti, cât despre moda pălăriilor feminine, zodierul, moş Leonte, mărturiseşte cu sinceritate că nu o agreează; când se trece la enumerarea şi compararea elementelor care dau culoare şi gust vieţii, competiţia hotărăşte un alt câştigător; admiraţia negustorului pentru civilizaţia modernă se opreşte la câteva repere superficiale şi îndoielnice; lumea respectivă nu are ce-i arăta altceva decât faţa ei spectaculoasă:

„Apoi altceva n-am văzut nimica, fără decât mare iarmaroc, acolo la Lipsea. Mare iarmaroc cât lumea asta, şi comedii, şi muzici, şi nemţăria pământului bând bere. Cine n-a gustat, oameni buni, asemenea băutură, să nu fie cu părere de rău. Căci e un fel de leşie amară.

– Aşa? se veseli comisul. Şi ei nu ştiu ce-i vinul?

– Or fi ştiind; dar eu vin ca la noi n-am văzut şi i-am dus dorul.

– Aşa? Şi de mâncat ce-ai mâncat? Eu socot, cinstite jupâne Dămian, că te-ai ferit şi de mâţă, şi de broască, şi de guzgan.

Ciobanul stupi cu putere într-o parte şi se şterse la gură cu amândouă mânicile tohoarcei.

– Nu m-am ferit aşa de tare, vorbi negustorul, căci n-am prea văzut aceste dihănii. Dar cartofe, sodom, - şi carne fiartă de porc ori de vacă.

– Carne fiartă? se miră căpitanul Isac.

– Da, carne fiartă. Şi bere de-aceea de care vă spun.

– Vra să zică, urmă mazâlul, pui în ţâglă n-ai văzut?

– Nu prea.

– Nici miel fript tâlhăreşte şi tăvălit în mojdei?

– Asta nu.

– Nici sarmale?

– Nici sarmale, nici borş. Nici crap la proţap.

– Doamne fereşte şi apără! se cruci moş Leonte.

– Apoi atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea nici nu-mi pasă! să rămâie cu trenul lor şi noi cu ţara Moldovei.

Fiind prea veseli cu toţii de asemenea cuvinte, am închinat ulcelele către giubeaua, către barba şi către obrazul bucălat al lui jupân Dămian Cristişor. Ş-am răcnit cu mare larmă, felurit, fiecare-n legea lui."

Pregnanţa senzorială a argumentelor civilizaţiei patriarhale, în relaţie cu statutul existenţial cel mai simplu, mai direct şi mai general al omului, cu ceea ce determină faptul de trăire mai deplin şi mai profund, ca o superlativă bucurie a

Scanned with OKEN Scanner

simțurilor și ca un binecuvântat prilej de întâlnire a întregii colectivități naționale sub zodia unui unanim și unificator mod de a înțelege și practica valorile existenței distanțează încă și mai mult termenii comparației; dar fluxul narativ își permite o măsură de odihnă, un avans temporar al contramotivului, care adaugă încă o dimensiune competiției dintre cele două universuri, înainte de sentința finală. Negustorul vorbește despre prețuirea științei de carte, de care dă dovadă civilizația Apusului; dialogul continuă prin același procedeu al asocierii umorului involuntar sau conștient cu programul:

„– Altfel nemții aceia au și lucruri bune, urmă a tâlcui cu îngăduință negustorul: Mai întâi și mai întâi la dânșii învățătura-i la mare cinste.

– Iaca asta nu-i rău, întări comisul.

– În tot târgu, în tot satu, cinstite comise loniță, în tot târgu, în tot satu – școală și profesori. Și toată lumea la carte.

– Atunci oile cine le păzește? mârâi ciobanul; iar noi iarăși ne-am veselit.

– Toată lumea la carte, și băieți și fete.

Comisul se încruntă:

– Cum și fete? Asta iar îi rânduială care trebuie să rămâie la dânșii.

Noi cu toții am fost, se-nțelege, de părerea comisului. Și iar am strigat să s-audă până-n țara nemțască."

Urmează, la rând, elogiul bunei rânduieli și al dreptei judecăți a civilizației:

„– Și mai au acei nemți, cinstite căpitane, lucru bun rânduiala și legea. Eu am cunoscut acolo un morar care s-a judecat pentr-un petic de moșioară cu împăratul. Și dac-a avut dreptate, judecătorii i-au dat dreptate împotriva împăratului.

– Asta eu iar n-oi crede-o ca și căruța cu foc! a strigat din nou Costandin ciobanul.

– Ba eu cred și-mi place și asta, i-a întors răspuns răzășul."

În replică, negustorul deapănă o prea amuzantă povestire despre umblările lui prin țara Moldovei, în care puterea personală a celor înarmați de stăpânire sau de natură înlocuiește rânduiala și dreptatea; pe lângă marea lui frumusețe, textul are semnificația lui subtilă, care ne obligă a-l reproduce în întregime:

„– Ș-am umblat, zice el, la nemți pe drumuri și-n târguri, și nime nu mi-a făcut nicio sminteală, nici om de rând, nici slujbaș împărătesc. Și mi-am adus cu căruța aceea de foc, cum îi zice omul ista care nu crede, marfa până la Liov. Iar la Liov am încărcat-o în șarabane nemțești. Și la Suceava am încărcat-o în cară de-acestea din Cordun. Și la Comu-Luncii am intrat în țara Moldovei, cu bucurie. Și dând vama către domnie, vameșii rn-au întrebat dacă nu le-am adus și lor câte-un dar de la iriticii și ticăloșii aceia de nemți. Atuncea am vârât mâna în buzunarul din dreapta al giubeiii și am scos pentru doi vameși câte-un baider roș. Căci din vreme îl pregătisem pentru asemenea împrejurare, ca să nu-mi spintec boccelele. Bucurându-i astfel, m-au lăsat să trec; ș-am umblat cu liniște până în drept cu Boroaia. Ci acolo a ieșit din lunca Moldovei un călăreț, frumos și voinic om, și mi-a făcut semn cu mâna să stau. Am înțeles că, dacă nu stau, are să-mi facă

Scanned with OKEN Scanner

semn cu pistoalele. Şi stând şi aşteptându-l, s-a apropiat de carăle mele şi m-a întrebat cine sunt şi de unde vin şi ce fel de marfă duc. I-am spus toate, ca unui judeţ şi l-am întrebat şi eu cine-i. Mi-a răspuns: Uită-te la mine. Eu îs hoţ şi slujesc la acest drum mare. Să-mi dai banii pe care-i ai asupra dumitale.

– Om bun, îi zic eu, să-ţi dau marfa, căci alţi bani n-am. Ce-am mai avut am dat cărăuşilor şi până la locul meu mai am două zile de drum.

– Aşa? Atunci să-mi spui ce marfă ai.

– Apoi ce marfă să am? Am marfă de la Lipsea din ţara nemţească. Tot felul de horbote, şi mărgele, şi cercei, şi pânzeturi pentru nevoile femeieşti.

– Ce vrei să faci dumneata cu asemenea marfă? zise hoţul. N-ai găsit la acel păcătoşi altceva, potrivit pentru un voinic ca mine?

– Ba, dacă nu ţi-i cu supărare şi dacă ţi-a plăcea, m-am gândit şi la asta, om bun, îi spun eu. Poftim un baider roş de lână de la India, cum n-are nimeni în toată ţara şi care şade bine mai cu samă omului călare.

– Să văd! cere hoţul.

Eu îndată scot din buzunarul celălalt al giubelei, al treilea baider şi i-l întind. Când l-a văzut, mare bucurie pe acel voinic. L-a luat şi s-a dus mulţămindu-mi.

– Bucuros de întâmplare, nimeresc în sat la Drăguşeni, tot deasupra Moldovei. Opresc carăle în popas şi pun pe oameni să facă un foc la botul boilor ş-o mămăliguţă în cujbă. Când scot eu brânza şi răstoarnă ei mămăliguţă, iaca se înfăţişează privighetorul şi-mi cere îndreptările, din porunca isprăvniciei.

Ce să vă spun? Eu am straşnice îndreptări şi mai ales o scrisoare de la nânaşul meu dumnealui aga Temistocle Bucşan. Scot şi-i arăt îndreptările şi-i vâr sub nas mai ales acea scrisoare.

Zice aşa în acea scrisoare:

«Din porunca măriei sale Vodă, dumneata ispravnic, ori privighetor, ori vameş, ori vornic de sat, orişicine ai fi, să nu cumva să cutezi a vătăma acestuia neguţător, ci să-l leşi a merge în pace la locul său. Aşa.»

Se chiorăşte acel privighetor la pecete şi la iscălitură şi cârmeşte din nas.

Zice:

– Dumneata, jupâne, vii din ţara nemţască?

Răspund:

– Da. Vin de la Lipsea.

– Şi ce fel de marfă aduci?

– Apoi ce fel de marfă? Tot felul de horbote, şi de mărgele, şi de cercei, şi pânzeturi, şi cituri, pentru trebuinţele femeieşti.

– Numai asta? zice el. Apoi ce poate face cu asemenea lucruri un holtei precum mă aflu eu?

– Nu poate face nimic, îi întorc eu cuvânt zâmbind la el. Dacă nu ţi-i cu supărare şi dacă ţi-a fi pe plac, cinstite privighetor, eu m-am gîndit şi la o întâmplare ca aceasta. Şi am la mine, pe lângă toate fleacurile muiereşti, un baider roş de lână de la India, cum nu se află pe lumea asta mai frumos.

Scanned with OKEN Scanner

– Să văd, mă îndeamnă privighetorul. Eu scot al patrulea baider şi i-l dau, şi el se duce fără să-mi mulţămească.

Asta este, fraţilor creştini, sfârşi cu voie bună negustorul. Mi-am plătit dările şi vămile ş-acuma sunt slobod până-n târg la Ieşi."

Să observăm, în acest text, clădit pe o structură de anecdotă folclorică, prin repetiţia uşor nuanţată a unei situaţii-tip şi prin morala lui intrinsecă, punctele mai importante din programul de concepţie şi viziune al autorului: mai întâi, se poate reţine că se păstrează, în fundal, procedeul comparaţiei dintre cele două lumi şi, implicit, rezultatul lui, defavorabil pentru civilizaţia Apusului; turnura stilistică aparte pendulează între procedările ironiei şi autoironiei, care numesc ticăloşi şi iritici pe locuitorii Apusului, adepţi şi practicanţi ai unei discipline sociale fără greş, nelipsind a comunica admiraţie amuzată ori măcar înţelegere pentru autohtonii apărători ai rânduielii. În aparenţă, trecând în ţara Moldovei, negustorul lipscan pare a fi intrat în orizontul bunului plac şi al arbitrarului: vameşii îi iau mită, îl întâmpină un hoţ la drumul mare, iar privighetorul din sat de la Drăguşeni îi pretinde şi el obolul. Impresia de neorânduială şi arbitrar contrastează, însă, evident cu nesmintita funcţionare a unei reguli a înţelegerii şi compromisului; forma ciclică a povestirii nu este altceva decât tocmai expresia unei rânduieli de substrat, alta, desigur, decât precizia de ceasornic a treburilor nemţeşti, dar nelipsind a asigura buna funcţionare a mecanismului social. Căci să nu uităm a remarca mulţumirea negustorului, care, cunoscând câteva precepte ale unor elementare reguli de convieţuire, îşi poate vedea în pace de ale lui, cu nimic mai conturbat decât pe şoselele şi căile ferate ale Apusului păzite de o seculară ordine de fier, într-o lume în care se ştie cui şi cât trebuie să dăruieşti, în care îndreptările agiei, emise altfel mai mult pe considerente de rubedenie, sună ca nişte glume de speriat copiii şi în care a fi hoţ la drumul mare înseamnă a îndeplini o slujbă, a avea un rost recunoscut de obşte. Din competiţia dintre civilizaţia patriarhală şi civilizaţia tehnică ies, pe rând, câştigători fiecare din cei doi concurenţi, în favoarea calităţilor şi avantajelor lor, şi în detrimentul slăbiciunilor. Norma generală pronunţă verdictul pentru bunele rânduieli şi măsura omeniei şi dreptăţii, care trec peste aspectele de suprafaţă.

În *Nopţile de sânziene*, comparaţia dintre cele două lumi, cea a naturii patriarhale şi cea a civilizaţiei moderne, dezumanizată prin dominaţia maşinismului, câştigă un plus, destul de sărac altfel, de precizie istorică; patriarhalităţii vagi, nedeterminate, din *Hanu Ancuţei*, îi corespunde un timp mai legat de concretul istoric al epocii moderne; în schimb, fundalul mitic pe care se proiectează contururile evenimentelor şi ale personajelor nu numai că se păstrează, în ciuda sporului de istoricitate, dar îşi activează câteva direcţii de profunzime care înlocuiesc implicaţiile idilice din celebra culegere de povestiri cu un substrat dramatic încărcat de ecouri. Dar, ca şi în povestirea negustorului Dămian, compararea celor două lumi se serveşte de procedeul unei mărturii personale, de argumentul unei experienţe de viaţă; deosebirea stă în faptul că, în primul exemplu, subiectul acestei experienţe, jupânul

Scanned with OKEN Scanner

Dămian, avusese un rol de martor, spectator şi apoi narator al celor văzute, mulţumit că se poate aşeza întru ale sale, în târg la Ieşi, unde are a se bucura de rânduielile blânde de acasă, de rodul muncii lui, meditând nostalgic la experienţa ireală a Apusului. Câtă vreme, inginerul Bernard, din *Nopţile de sânziene*, îşi propune un fapt de o gravitate extremă: nu comparaţia contemplativă a celor două lumi, ci violenta lor confruntare, mai precis, extinderea procedărilor şi modului de viaţă ale civilizaţiei Apusului maşinist asupra unui teritoriu atât de înalt reprezentativ pentru orânduirea patriarhală naţională precum pădurea Borzei, proprietate a familiei Mavrocosti. Rezultatul dramaticei înfruntări se cunoaşte: în planul construcţiei epice sadoveniene, conflictul deschis, dramatic, dintre natură şi civilizaţie se rezolvă în favoarea celui dintâi termen; dar inginerul Bernard nu este numai un învins într-o luptă pe care credea că o va câştiga cu uşurinţă, neavând niciun moment imaginea reală a dimensiunilor şi substratului pe care conflictul le are cu adevărat, dar este un învins cucerit, convertit la valorile unei civilizaţii pe care, din nepricepere şi pe negândite, ar fi vrut să o distrugă: „În această parte de lume, unde se găseşte de câtva timp, energiile unităţilor nu se coordonează; oamenii tind la independenţă şi la libertate primitivă; sunt foarte aproape de edenul preistoric; pe când în Apus legea muncii are un caracter aşa de înfricoşat, încât omul nu se poate sustrage ei fără decădere. Fiu şi nepot de ingineri şi oameni de afaceri, domnul Bernard nu navigase încă în viaţă pe socoteala lui proprie. Ţinea de un grup uman şi de o lege neînduplecată, care-i ordona în ce chip să-şi puie hainele, cu ce ritual să treacă la masă, la ce oră fixă să se ducă la profesorul său, în ce zi şi în ce clipă să îngenuncheze la un confesional. Mama sa doamna Iustina Bernard trăise ca o femeie sfântă, într-un devotament şi o tristeţă continuă. N-avusese alt rost şi alt scop al vieţii decât căminul său şi pe micul Bernard şi murise zâmbind cu mâhnire unui apus de soare. Tatăl său fusese un om cu mustăţi roşii aspre şi cu fruntea încreţită. Punctual şi neînduplecat, în serviciul acelui departament ceţos din provinciile de nord, supraveghea cu stricteţă examenele şi lucrările fiului său. Şi de la el, şi de la mătuşile nalte, sterpe şi serioase moştenise deprinderea ordinei celei mai meticuloase şi sume însemnate în rentă bună a statului francez. Acuma, în scaunul lui comod, sub bolta de smaragd curat a unei poieni, într-o pădure în care se amestecau o mie de esenţe şi de miresme, într-un soare de o blândeţă şi de o dulceaţă care vesteau toamna, aduna în el un fel de plăcere de a da felurite lămuriri ţărcilor, care-şi anticipau replicile, râzând.

Toate se armonizau în juru-i. Până şi ritmul acela dezordonat al muncii meşterilor lemnari avea o legătură cu sărbătoarea fără noimă de a doua zi, când tot pământul lucrează, numai oamenii din Necşeni şi din Bălăneşti şi de la lingurari stau cu braţele încrucişate. Stau cu braţele încrucişate, deşi mâni poate să bată asupra holdelor şi aşezărilor lor un vifor de iarnă. Această descumpănire şi variaţie în schimbări neaşteptate se oglindeşte şi-n limba acestor localnici. Se amuzează de departe de toate replicile lor nostime. În câţiva ani a deprins aşa de bine limba ţării şi se desfătează în aşa măsură de metaforele ei strălucitoare, încât s-ar putea spune că

Scanned with OKEN Scanner

o vorbeşte mai bine decât Lupu Mavrocosti. Însă Lupu Mavrocosti, care vorbeşte mai bucuros o limbă franceză impecabilă, se integrează perfect în peisagiu, în pădurea aceasta, în orizontul cu desenuri moi şi între satele acestea primitive, care-şi împart viaţa între sărbători, praznice, zile de frupt şi de post, zile când se mănâncă peşte şi când nu se mănâncă peşte, zile când e îngăduită carnea şi când nu e îngăduită, şi care în definitiv nu mănâncă aproape nimic, ori, dacă mănâncă, preferă câteva buruiene.

E adevărat că sunt şi zile de mâncare şi băutură; dar iarăşi e adevărat că oamenii, ca şi peisagiile, au şi altă bucurie care e-n aer, în lumină şi-n spuma sufletului lor. Abia acum observă domnul Bernard că plăcerea de a trăi în ţara asta e aproape un viţiu."

Dulceaţa traiului în Moldova este mai mult decât un motiv caracteristic, una dintre dominantele de bază ale literaturii sadoveniene care îşi manifestă marea putere de fascinaţie, cea care ne îndeamnă să-i reluăm, mereu şi mereu, fără saţiu, lectura, nu unor calităţi exterioare, ţinând, să zicem, de frumuseţea ornată a stilului, ci tocmai împrejurării că, în formele cele mai diferite, de la cele idilice, prin cele eroice, patetice, dramatice, tragice şi până la sublim, ea exprimă aceeaşi nepotolită sete de viaţă, sete de trăiri, de experienţă umană, incitată la nesfârşit de convingerea că nicăieri viaţa nu are un preţ mai înalt şi mai substanţial omenesc decât în orizontul unic al patriei. Cum traducea, printr-o metaforă de inspiraţie biblică, acelaşi arhimandrit Amfilohie Şendrea, povăţuitorul lui Ştefan cel Mare şi obiectul admiraţiei nepărmurite a medelnicerului Dumitru Crivăţ, care-l citează: „Adeveresc, medelnicerule Dumitru Crivăţ, zice; când Diavolul a ispitit pe Domnul nostru Hristos purtându-l peste lume şi aducându-l pe streşina templului, nu era primăvară, nici nu l-a purtat pe deasupra Moldovei: căci atuncea Hristos s-ar fi înduplecat să rămână în ţara asta."

Ca ţară a naturii, Moldova şi patria întreagă produc o rasă aparte de oameni, înfrăţiţi încă cu elementele firii, respectând legea armoniei cu tot cuprinsul, de o miraculoasă sănătate şi bună dispoziţie; prozatorului îi place a-i descoperi şi saluta, pe cărările înalte ale munţilor ori în enclave binecuvântate, ferite de acţiunea pustiitoare a istoriei. Iată, din fascinantul roman *Paştile blajinilor*, portretul colectiv al unui asemenea tip de oameni: „Pământenii din acel colţ misterios de ţară nu erau încă afectaţi de acea stare pe care medicii o numesc artritism. Subţiri şi uscăţivi, bătuţi de vânt şi de soare, stăruiau într-un regim la care se întoarce, artificial, societatea cea mai evoluată. Acest regim din preistorie stă lângă eresuri şi datine, înghiţite odată cu vitamina legumelor, şi lângă o strictă rânduială a prejudecăţilor." În *Baltagul*, se face cunoscuta fiziologie a munteanului, pe care se bazează, desigur, în bună parte, şi elementele centrale ale intrigii, dar care, pentru stadiul de acum al analizei noastre, este cât se poate de grăitoare în ce priveşte concepţia prozatorului despre omul patriei naturii. Cum se ştie, calităţile muntenilor sunt explicate, în tâlc de anecdotă hagiografică, prin sărăcia înzestrărilor, în momentul genezei creatorul nemaiavând a le da mare lucru: „Nu vă mai pot da într-adaos

Scanned with OKEN Scanner

decât o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; şi cel cu băutura; şi s-aveţi femei frumoase şi iubeţe." Dar, încă o dată, este cazul să remarcăm bogăţia de semnificaţii a amănuntelor aparent comune; căci inima uşoară şi optica optimistă garantează o perpetuă bună dispoziţie; iubirea de muzică traduce disponibilitatea acestui popor de a se armoniza, prin ritual trăit şi simţit, cu cosmicul; înclinarea spre băutură vulgarizează, fără a-i altera fundamental sensul, înţelesul actului de împărtăşanie, ca un ritual al comuniunii cu natura; preţul iubirii şi frumuseţea femeilor fixează dimensiunea umană a trăirilor, ca supremă exaltare a individualului. Orice referire la fiziologia munteanului se razimă pe preaplinul existenţial, cât şi pe deplina şansă a integrării armonice a individualului în universal, precum în *Mioriţa*: „Locuitorii aceştia de sub brad sunt nişte făpturi de mirare. Iuţi şi nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinţi ca şi-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca şi-n arşiţele lor de cuptor, plăcându-le dragostea şi beţia şi datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie şi venind la bârlogul lor ca fiara de codru - mai cu samă stau ei în faţa soarelui c-o inimă ca din el ruptă: cel mai adesea se desmiardă şi luceşte – de cântec, de prietenie."

Această antinomie fundamentală dintre natură şi civilizaţie depăşeşte, în opera lui Mihail Sadoveanu, stadiul unui strat de profunzime al viziunii şi concepţiei, răsfrânt, la nivelul imaginii concrete a prozei, în împrejurări caracteristice; fără a întrece cu nimic perimetrul actului de creaţie, care nu este numai imaginaţie epică, dar şi imaginaţie reflexivă, relaţia contrastantă alimentează tocmai unul dintre cele mai înaintate promontorii ale meditaţiei şi dezbaterii ideologice prin care această operă îşi prelungeşte firesc impresionanta-i masivitate. Căci există, în întregul literaturii lui Sadoveanu, o regiune distinctă, bucurându-se, uneori, de individualitate artistică bine conturată, alteori rămânând la stadiul de component al unor construcţii epice, care este clădită pe temeiul acestei antinomii, fie sub forma mărturisirii directe, fie sub aceea a angajării ideologice nu mai puţin nemijlocite. În principal, această regiune cuprinde în ea însemnările de călătorie din Olanda, cărora li se pot alătura nu puţine fragmente reflexive ori programatice din alte numeroase lucrări, cum ar fi acel poate uitat jurnal de călătorie în Transilvania, imediat după Marea Unire din 1918, intitulat *Memoriul lui cuconu Ilie Leu.*

Ţara joaselor lande fertile, smulse domniei mării printr-un efort constructiv secular, căruia greu i se poate găsi pereche în tot ce a realizat omul pe acest pământ, l-a atras pe prozator prin conştiinţa, desigur, lămurită, dar, din necesităţi artistice, lăsată într-un stadiu neclarificat, a relaţiei de contrast şi asemănare cu patria noastră: aflate la doi poli opuşi ai unei axe mediane a continentului, cele două ţări reprezintă daturi naturale cu totul opuse şi prin aceasta, un destin istoric diferit. Olanda e ţara resurselor minime, nevoită să-şi câştige însăşi o parte din existenţa ei fizică în lupta cu apele; ea reprezintă imaginea unui triumf al forţei şi imaginaţiei constructive a omului. România e ţara unei naturi veşnic proaspete şi generoase, exemplară pentru capacitatea de rezistenţă a locuitorilor ei la forţa valurilor istoriei şi prin talentul de a-şi împodobi orice clipă trăită cu emblema

Scanned with OKEN Scanner

frumuseții. Printr-o decizie artistică, a cărei discreție este egală cu fericita reușită, autorul a ascuns această schemă programatică în zonele cele mai depărtate de expresia directă a lucrării lui, acolo de unde ea se poate comunica direct și subtil conștiinței celei mai intime a cititorului, astfel încât acesta nu realizează deplin dacă ideea i-a fost sugerată de autor sau îi aparține. La nivelul mișcării epice exterioare și la cel al motivărilor explicite, însemnările din Olanda au fost prilejuite de o ciudată misiune comercială a autorului, precum și de un gând misterios, pe care prozatorul îl asociază, aparent neexplicabil, cu dorința lui de a vâna cocoși de munte: „Două lucruri într-adevăr doream de multă vreme în această viață. Să mă duc o dată la vânatoare de cucoși sălbatici și să vizitez Olanda. Una era legată de alta, desi eu nu înțelegeam." (*Olanda*). Și, într-adevăr, însemnările de călătorie în această depărtată țară a Occidentului încep cu evocarea unei atât de specific sadoveniene vânători în munții sălbatici ai Sebeșului. Dar prin acest amănunt compozițional, în aparență inexplicabil și pe care o anumită insistență tactică a autorului îl face încă și mai inexplicabil, ori, cel puțin, îl păstrează cât mai mult în această zonă, pe de o parte, respectivele pagini de evocare a îndepărtatului Occident comunică direct, chiar dacă nu pe deplin lămurit, cu întregul operei sadoveniene, desprinzându-se firesc din trunchiul ei masiv; pe de altă parte, însă, prefațând însemnările despre o civilizație tehnică atât de modernă, episodul vânătorii, prin ocazia lui de liberă descătușare a deprinderilor originar ancestrale ale omului natural, realizează un punct de sprijin solid, care pune în situație de puternic contrast fiecare dintre secvențele experienței trăite și descrise în Olanda.

De altfel, pentru rosturile intime ale acestui mecanism al contrastelor, mai amintim că, în cartea despre Valea Frumoasei, Sadoveanu găsise prilejul, la fel de aparent neexplicat, de a evoca peisajul geometric gospodărit al Lorenei: „Lorena e numai câmpii dulce-ondulate și dealuri line. Ici și colo câte o înălțime modestă încununată de păduri. În toate părțile unde bate ochiul, buchete de arbori și colțuri de dumbravă. Drumurile, străjuite de șiraguri de plopi. Canalurile, întovărășite de linii de sălcii răsfirate. Râurile leneșe împodobite cu lunci. Sate pitite în vâlcele – clădiri sure și roșcate, acoperișuri ascuțite, ferestre cu obloane verzi, ziduri pe care se cațără meri și peri în spalier. Copii mulți; femei care râd; bărbați serioși ducând prin margini de fânațuri căruțe la care sunt înhămați cai enormi. Grădini de zarzavat îngrijite meticulos. Livezi aliniate. Toată această margine de lume pare o încercare de a reconstitui raiul primitiv."

De această dată, raporturile cantitative sunt inversate: episodul restrâns și termenul de contrast este cel al civilizației construite de mâna omului, prin trudnica aplicare a rigorii geometrice; prin comparație, se poate mai bine comunica sufletul primitiv nealterat al peisajului din Valea Frumoasei.

Pornit în călătorie spre Apus și avid de peisagii noi, cum numai el însuși putea să fie, autorul notează cu precădere și în primul rând impresia de artificiozitate și construcție a peisajului: „După ce am trecut granița, prin câmpia ungurească și prin Cehoslovacia încep să se arate așezări cu totul altfel decât ale Orientului nostru. Casele deaproape îngrijite, ulițele drepte, grădinile curate și inundate periodic cu

Scanned with OKEN Scanner

pompe, – şi acele clădiri mari solide care au fost ridicate în alte veacuri, pe când în văile Dunării noastre cutreierau hoardele pustiului cu torţa într-o mână şi cu fierul în alta. Astfel trecem în lungul grădinilor şi castelelor Dunării de sus şi ajungem la vechea şi melancolica Viena. E un oraş foarte întins, cu înfăţişare încă de cochetărie. Împrejurimile-i sunt curate, prietinoase şi poetice. Toată natura – cu apa sinuoasă, cu ostroavele verzi, cu livezile văilor, – are un fel de romantism artificial, care şi-a pus pecetea asupra locuitorilor." Peisajul olandez este la fel: calm, orânduit, dar rece: „Am trecut dimineaţa, pe nesimţite, hotarul olandez într-o gară curată şi liniştită, cu ghiveciuri de flori pretutindeni pe peron, cu funcţionari calmi şi corecţi, umblând domol ca şi cum n-ar avea treburi importante de îndeplinit.

Peisajul de mult e uniform şi trist. În lungul liniei ferate au defilat rotitor căsuţe curate cu împrejmuiri de garduri vii, corect tunse. Marginea aceasta a Germaniei se confundă cu Olanda. Totuşi este o deosebire. Cum am pornit iarăşi cu trenul, femei rumene, cu îmbrăcămintea crohmolită, au început a şterge cu energie geamurile şi a freca alămurile pe culoarul vagonului nostru. Iar soarele, care dincolo strălucea cu oarecare vioiciune, aicea deodată începe să se îmbrobodească cu nouri subţiri – şi în curând porneşte o bură fină de ploaie. Se arată, spre Utrecht, cele dintâi canaluri tăiate în unghiuri drepte, cu bordură de iarbă bogată, verde şi uniformă până la faţa apelor calme

Case se-nşiră sămănate cu rânduială şi necontenit. Nu văd sate, însă toată câmpia e înflorită de colorile vii şi de răzoarele grădinilor. Ici şi colo grupe de vaci pătate negru şi alb, greoaie şi tihnite, pasc abia mişcându-se sau rumegă sub cernerea ploii." Simetria şi curăţenia sunt semnele dominante ale peisajului: „Străzi croite în unghi drept cu echerul. Căsuţe cu dimensiuni egale şi colorate exact la fel. Garduri vii tunse migălos cu foarfece, forfecuţi şi pieptene. Copaci care au aceeaşi vârstă, aceeaşi formă şi aceleaşi ramuri ciuntite şi sărăcite. Străzile pretutindeni spălate cu sopon şi lustruite cu ceară ca un parchet."

Peisajul a trecut din imperiul naturalului în cel al artificialului; el este creaţia fanteziei şi muncii aplicate a omului, a unui sistem social care-l înscrie cu bunăştiinţă în rândul beneficiilor şi al răspunderilor publice: „Olanda, domnilor, este o ţară în care de mult s-a înfiinţat o societate pentru protecţia peisajului."

Odată pătruns în orizontul plat şi geometric al Olandei, călătorul se arată avid de orice nouă descoperire, neobosit să caute şi să descopere cât mai multe din faţetele ascunse ale noului univers. Cu tot aerul de spontaneitate şi via culoare, relatarea şi descripţia se razimă pe reperele solide ale unei reflecţii grave; însemnările de călătorie sunt, desigur, serial de secvenţe încărcate de forţă plastică, dar, nu mai puţin, pasaje de meditaţie socială, istorică, umană într-un cuvânt. Ochiul atent exersat al scriitorului peisagist ştie să vadă şi vede tocmai ceea ce îi arată simţul interior de orientare al gânditorului. Derulat, în aparenţă, ca un film de imagini turistice, carnetul de vederi din Olanda pune în prim plan elementele principale, de fundament, ale construcţiei unei civilizaţii.

Totul se razimă pe tăria legii: „Aici legea e ceva înfricoşat, care a lovit totdeauna cu străşnicie în neorânduială şi în duşmanii tihnei." Prin veacuri de crud

Scanned with OKEN Scanner

exercițiu al disciplinei colective, s-a format un instinct social care funcționează azi fără greș. Natura umană primordială, egală pe toate meridianele în libera manifestare a pornirilor ei, a fost, aici, supusă unui prea crud proces de „civilizare": „Fierbând, înțepând și frigând cu liniște și îndărătnicie, olandezii aceștia flegmatici au realizat un respect al poruncilor sociale pe care în puține țări din lume îl veți mai găsi." Miraculoasele rezultate, exprimate în mecanismul fără greș al cinstei colective, nu pot șterge impresia de subtext a penibilei suferințe prin care genul uman a fost obligat să le plătească în avans: „Aici omul, hotărându-se să deosebească ce-i al altuia de al său, dintr-odată a pus viața socială pe alt plan, – ca și cum totul s-ar petrece pe altă planetă. Marca aceasta a onestității intrată în sânge am observat-o [...] pretutindeni. Furnizorii depun dimineața produsele lor în vase ori coșuri la ușile clienților. Le lasă acolo în tăcere și trec mai departe. Am văzut bidoane mari de lapte lăsate la cruce de drumuri și canaluri - stând fără nicio pază, așteptând să fie ridicate de cel care are dreptul. O geantă pierdută, o umbrelă rătăcită fac drumuri adesea încurcate ca să-și întâlnească iar stăpânul." Cum este de așteptat, călătorul nostru este sensibil la activa prezență a tradiției: „Trecutul stă alături cu prezentul în bună rânduială." „Obiceiurile lor în fața vieții ș-a elementelor naturii, în toate împrejurările, de la naștere până la moarte, sunt inflexibil comandate de trecut." Dar, important este că se reține motivația strict practică, bazată pe principiul eficienței și economiei, al tradiționalismului olandez; noul nu este asimilat decât atunci când este superior valoric sau ca utilitate: „Căci esențialul este buna rânduială, nu electricitatea..." Impresionează, mai ales, modernizarea agriculturii prin concursul unor tehnici noi, care reușesc să salte din nivelul de primitivitate această străveche îndeleticire: „Acești agricultori și acești crescători de vite folosesc în chip firesc tot ceea ce născocesc și produc artele industriale. Ară pământul cu tractoare și întrebuințează electricitate." Prozatorul care a descris atâtea stâne carpatice, rămase peste secole ca în vremea dacilor cei vechi, este sensibil la corespondentul olandez al peisajului, înfățișându-ne un staul curat ca o farmacie și îmbietor ca o seră: „Vacile nu locuiesc aici decât în vremea anotimpului rău. Staulele lor, în lungul ferestrelor rânduite sus, acuma stau goale, năsipite curat, vopsite și lustruite din nou. În lungul culoarului de circulație, înspre zidul locuinței, polițe cu ghiveciuri de flori. Aparatele vechi de fabricat brânza strălucesc din toate alămurile. Sunt înșirate numai de curiozitate, căci operațiile astăzi se fac cu aparate modeme, mai rapid și mai sistematic. Cazanul unde se încheagă laptele, formele ghiulelelor de brânză și toate câte țin de acest meșteșug delicat le văd într-o altă încăpere, care a rămas tot cea rudimentară și străveche, însă întreținută minuțios, frecată și lustruită în toate zilele vieții, din generație în generație." Introducerea chibzuită a tehnicii industriale ridică prețul localităților rurale care, beneficiind de toate înlesnirile evului modern, se mai bucură și de avantajul lipsei de aglomerație. Astfel că viața la țară pare mai îmbietoare: „În acest parcurs îmi apare tot mai statornicit un fapt: că-n Olanda satele sunt mai frumoase și mai curate decât orașele, – fără a fi întru nimic lipsite de progresele

Scanned with OKEN Scanner

maşinismului şi civilizaţiei: şosea asfaltată, lumină electrică, tren şi vapor, baie, spital şi librărie, biserică şi şcoală." Semnul definitoriu al civilizaţiei olandeze este masiva implicare a tehnicii în natură: „Lângă furnalele Belgiei şi Germaniei, Olanda a rămas cu grădinile şi cu vacile ei. O ţară agricolă şi pastorală, însă, care e acoperită de reţele de drumuri de fier şi de sârme electrice. În cea din urmă fermă, la marginea unui polder, clipeşte sara un ou de soare. Şi tot ce a produs ştiinţa industrializată e pus în slujbă. De la maşinile de cosit ori de tuns iarba, de la foarfecele electrice de tuns oi, de la maşina electrică de bucate, până la cel mai mic instrument care uşurează efortul – toate îşi găsesc aici întrebuinţare şi aplicaţie."

Preţuirea muncii şi buna gospodărire sunt izvorul acestor prefaceri. Faţa geometrică şi lustruită a peisajului reprezintă rezultatul unor eforturi sângeroase, depuse de un întreg şir de generaţii: „Civilizaţia olandezilor a ieşit din disciplina durerii." Dacă este ceva de admirat, în această mică şi îndepărtată ţară, atunci nu e de admirat peisajul, artificial şi rece, greu de apropiat unui suflet sensibil, ci imensa răbdare colectivă a poporului, seriozitatea şi chibzuiala, severa lui disciplină.

Impresionează efortul constructiv probat în miracolul ridicării din apă a cetăţilor, în îndărătnicia cu care olandezul îşi apără solul de furia elementului lichid: „Fiecare uliţă, cu greu cucerită asupra pământului nestatornic, e întovărăşită de un canal zidit în cărămidă şi ciment, întreţinut îngrijit şi strălucitor ca în prima zi – acum câteva veacuri." Nicăieri în lume efortul demiurgic al omului nu este mai plin de înţelesuri, pentru că Olanda este o ţară pe care locuitorii ei au întemeiat-o cu deplin cuvânt, smulgând-o haosului primordial: „Înaintea olandezilor, aici, n-au stătut decât peştii şi dihăniile mării. Şi grâul pe care l-au scos din nomol l-au sămănat ş-a fost cel dintâi grâu aici. Şi pomii pe care i-au plantat, şi florile pe care le-au răsădit au fost cele dintâi flori şi cei dintâi pomi. Şi tot ce se află pe acest pământ e munca lor."

Preocupatele femei olandeze par străine de orice gând de cochetărie, absorbite cu totul grijilor gospodăriei: „Mai ales femeile, în dosul zâmbetelor lor încremenite, par a nu dori ceea ce se asociază şi se confundă astăzi cu frumuseţea. Poate râvnesc – însă nu arată. Se mulţumesc cu mediocritatea lor – cele mai multe cu forme îmbelşugate, lipsite de graţie, cu chipuri severe şi fără frumuseţă. Pe obrazurile lor sănătoase, bătute de vântul mării, nu văd pudră şi farduri. Din atitudinea şi gesturile lor lipseşte chiar umbra celei mai neînsemnate cochetării; trăiesc concentrate în preocuparea imensă a unei gospodării meticuloase – care le îneacă toate ceasurile şi zilele vieţii ca un val cenuşiu." Ele suferă, în schimb, de o adevărată manie a curăţeniei, care le obligă să frece cu săpun şi să lustruiască des şi cu nădejde toate componentele septicului şi strălucitorului lor univers gospodăresc.

Cu practica gospodărească de care avea cunoştinţă, Sadoveanu s-a interesat îndeaproape de toate articulaţiile şi de funcţionarea acelei adevărate întreprinderi agroindustriale pe care o reprezintă o rânduială ţărănească în Olanda. Vizita în incinta unui agricultor are drept rezultat o minuţioasă descriere pe care suntem obligaţi, de logica interpretării noastre, să o reproducem în mare parte, întrucât cuprinde preţioase accente programatice, mascate în aparent inofensive notaţii:

Scanned with OKEN Scanner

„Găsim, în mijlocul unei grădiniţi mărginite cu gard viu, o vilă elegantă. Pe şoseluţă, către poartă, întru întîmpinarea noastră, vine un fermier tânăr încă, blond şi cu ochii albaştri, – în bluză de lucru şi cu saboţi de lemn în picioare. Mâna pe care ne-o întinde e bătătorită şi aspră. Ne primeşte zâmbind, c-o înfăţişare în aparenţă moale. Dă răspunsuri tărăgănate, după ce se gândeşte puţin.

Nu pare supărat, dar nici bucuros, că nişte oameni aşa de departe vin să-i cerceteze gospodăria şi să-i aprecieze priceperea. Ştiu eu? Poate se teme să nu-i spionăm vreun secret, să nu surprindem o practică pe care el o socoteşte numai a lui. [...] În orice caz, îl simţesc rezervat şi bănuitor, – până ce-şi face convingerea că nu suntem olandezi şi nu pricepem nimic din ce spune el [...].

Ne duce să ne arate grajdul, magaziile şi toate instalaţiile care se găsesc imediat lângă locuinţă, sub acelaşi acoperiş unic, foarte larg. Din camera lui, poate intra la vite şi la unelte. Încuie porţile mari de dindos şi toată gospodăria i-i închisă ca o cetate, între ziduri şi sub acoperişul de ţiglă.

Caii mari stau bine ţesălaţi şi periaţi în despărţiturile lor. Au robinet de apă la bot, canal de scurgere jos şi fân deasupra în pod. Inventarul complect de maşini şi instrumente se înşiră numerotat, curăţit şi uns. Într-un alt colţ, o familie de porci, care vine îndată la mânile noastre întinse, cu prietinie şi curiozitate. Cum apartamentul nu-i prea luminos, omul învârteşte într-un colţ ş-aprinde un bec electric. Vaci n-are, – căci e fermier agricol, şi crescătorul de vaci are altfel de pământ şi altă îndeletnicire. Pe cele douăzeci de hectare ale lui, acest gospodar cultivă grâu, orz şi ovăz. Scoate o producţie obişnuit de trei ori mai mare decât din pământul nostru cântat de poeţi şi lăudat de bărbaţi de stat. E adevărat că munceşte c-o disperare ş-o intensitate pe care un oriental n-o poate socoti decât vrednică de dispreţ. Pe lângă muncă, adaogă şi îngrăşăminte chimice, neuitând asolamentele şi toate scorniturile şi înlesnirile ştiinţei. Asta-i îngăduie – cu toată disperarea şi intensitatea – să execute toate lucrările lui agricole aşa fel încât să aibă răgaz şi pentru musafiri, în afară de vremea de mâncare şi odihnă. Odihna-i lungă, şi mâncarea nu-i frugală.

Acest om poate nu prea scânteia de inteligenţă, însă-i cuminte, ceea ce e cu mult mai bine. Se foloseşte de orice sfat al revistelor lui, al cultivatorilor mai vechi şi mai bogaţi decât el şi nu e în stare să facă o critică ageră a mijloacelor moderne şi practice, apărând o rutină poetică."

Cum se vede, vizita într-o gospodărie prilejuieşte o meditaţie într-un spaţiu mai larg şi pe teme de profunzime; de la descripţia unor elemente concrete se trece firesc la portretul moral al ţăranului olandez, cu trăsături evident îngroşate de o intenţie autopolemică pe care aceste însemnări de călătorie o vor accentua tot mai mult. Un alt popas, într-o gospodărie bazată pe creşterea vacilor şi producţia de lapte, ne poate edifica asupra unei importante caracteristici a demersului aparent turistic sadovenian: scriitorul nostru se arată foarte receptiv la orice înlesnire tehnică, notând cu aprobare progresele adesea uimitoare.

Disciplina colectivă, funcţionarea de mecanism perfect şi liniştit a vieţii sociale este o altă trăsătură pe care reporterul o reţine cu deplină încuviinţare. „Maşinăria

Scanned with OKEN Scanner

negustorească a Amsterdamului" este expresia cea mai potrivită a unei realităţi atât de complexe şi dinamice, supuse principiului unanim al ordonatei funcţionări: „Într-adevăr, ornicul vieţii de aici, ajungând la anume oră, a dat un semn neauzit şi nevăzut – şi toată uriaşa complicaţie s-a pus din nou în mişcare. Vapoare şi vaporaşe strigă pe canaluri, poduri se desfac ca să lase trecere, apoi se îmbină iar ca să dea drumul şuvoiului zăgăzuit al mişcării de stradă: pietoni, căruţe cu cai enormi, automobile, camioane şi biciclete, lucrătorii se încordează pe punţi, lanţurile scrâşnesc. La toate încrucişările de străzi, în toate colţurile de ulicioare, şuvoi de lume se îndrumează domol – fiecare spre îndeletnicirea lui, fără să se înghesuiască, fără să se agite, fără să strige. Tramvaiele trec în fiecare clipă, supraîncărcate. Unele se deschid şi se închid c-un simplu gest al manipulantului, – un grup suie, altul coboară. Conductor nu se vede. Călătorii introduc un ban în automatul de la intrare şi primesc tichete. Vatmanul desigur supraveghează, dar iarăşi desigur n-are nevoie să supravegheze; pentru că şi cel care intră în vehicul îşi face datoria ca şi cum ar fi o prelungire exterioară a aceluiaşi automat. Nu se îmbulzeşte nimeni. Dacă nu-i loc, cei care s-a oprit mai târziu în faţa staţiunii aşteaptă alt vagon. Nu observ nici grabă, nu observ nici încetineală. Numai linişte şi ordine."

Privite prin prisma deceniilor care au trecut de la impresia vie şi redactare, aceste însemnări pot părea cititorului de azi de factura celor mirate de civilizaţia apusului ale unui Dinicu Golescu. Iată un spectacol care nouă ne este astăzi familiar, dar pe care Sadoveanu l-a privit, la timpul său, cu uimire: „Poliţiştii care supraveghează circulaţia în pieţe poartă, în braţul pe care-l mişcă solemn, greutatea unei mari autorităţi. În curmezişul fiecărei străzi care iese în piaţă stă trasă cu grijă, din trotuar în trotuar, o linie de coloare roşie. Aici e oprirea. Când poliţistul a făcut semnul, toate vehiculele din frunte s-au oprit pe marginea acelei linii, fără s-o depăşească c-un deget. E un fel de disciplină gravă şi înduplecată – prezidată de un impasibil om cu uniformă şi cu şapcă. Autoritatea iese în evidenţă – unanim acceptată." Noul călător prin Occident e pătruns de suflul de măreţie al ordinei şi disciplinei colective, expresie a unei conştiinţe care s-a autoeducat cu suferinţă şi răbdare timp de secole: „Ordinea şi rigiditatea aceasta au în ele răceală, dar au şi ceva măreţ, ca toate câte sunt statornic şi tare aşezate pe tradiţie, datină şi seriozitate."

Perfecţiunea organizării sociale se manifestă în pornirea firească a individului spre a se asocia în cât mai multe feluri şi scopuri; silită de împrejurări istorice, precum şi de cerinţele severe ale eficienţei, existenţa se consumă în grupuri, disciplinate la acelaşi impuls, la aceeaşi mişcare: „Un olandez este fericit numai pentru că face parte dintr-o ligă." Natura e prospectată în colectiv, în procesiuni care au ceva milităresc şi ridicul pentru ochiul deprins cu libera evoluţie a individului: „Sunt excursionişti organizaţi, bineînţeles. Merg în rânduri regulate, în pas cadenţat, şi în fruntea coloanei sună o muzică de alămuri sau duruiesc în tact toboşarii. Un om mare, cu mustăţi şi barbă, duce solemn înaintea lui, cu mâinile depărtate de trup, un prapor cu mărci şi inscripţii. Trec şi copii îmbrăcaţi în alb cu sacii cu provizii în spinare şi tamburmajorul darabanilor, blondin de cincisprezece

Scanned with OKEN Scanner

ani, bate tactul cu buzduganul cu canafuri – se întoarce către tobe, se răsuceşte iar înainte, mândru şi conştient de misiune."

Impresia generală este de mare stabilitate a unei civilizaţii care îşi găseşte rost în continuarea celor bune ale trecutului şi în neistovita primenire a confortului. Scriitorul care a degustat în atâtea rânduri farmecul contopirii cu natura veşnică şi nestricată, se arată sensibil şi la deliciile confortului artificial, pe care le apreciază şi savurează în deplină conştiinţă: „Camera tihnită în care am stat tot timpul, are o fereastră înaltă dând spre marginile oraşului şi spre ceaţa unor orizonturi nedesluşite. Această fereastră e înarmată cu tot felul de încuietori, clempuşuri, căluşuri şi meşteşuguri, cu obloane, draperii grele şi perdele, – ca să poată sta deschisă spre lume, dar mai ales să te izoleze complect, într-un fel de chinovie personală, în care nu mai pătrunde niciun zgomot.

Lavoarul are tot ce-i trebuie, cu îmbielşugată apă rece ori fierbinte, – şi baia e la câţiva paşi. Lămpile electrice îţi pot da iluzia soarelui, – dar te poţi mărgini şi la o simplă candelă discretă, care se aprinde ca în petale uşor colorate de flori, pe măsuţa de la căpătâi. Şi patul aşa de larg – cu perini, plapomă, chilote şi toate rafinamentele odihnei, încât am o simţire de contrarietate. Sunt obişnuit cu adierea vântului şi strălucirea cerului – şi aici oamenii se refugiază spre artificialitatea interiorurilor, lucrate şi amenajate cu nişte amănunte pe care nici nu le bănuiam. De pe sălile aşternute cu covoare, dinspre scări şi ascensoare, nu ajunge până la mine nici cel mai mic zgomot. Şi tot timpul cât am sălăşluit aici, pacea aceasta de apă joasă şi domoală n-a fost tulburată."

Şi, totuşi, prezenţa şi complacerea lui în acest univers nu pot fi decât pasagere. O neaderenţă fundamentală, care nu are, deocamdată, nevoie de nicio motivaţie, stăruie în subtextul raporturilor dintre călător şi lumea pe care o vizitează. Căci, dacă are prilej să se bucure de deliciile civilizaţiei tehnice a confortului, nu poate uita cruzimea aceluiaşi mod de viaţă, care imaginează şi pune în funcţiune uriaşele abatoare ale epocii moderne: aici biologicul a devenit obiect de rece şi interesat experiment, redus la o singură, unilaterală funcţiune, aceea de a prepara şi furniza proteine. Iar legea supremă este câştigul: „Dar cea mai ingenioasă şi mai principală ocupaţie este câştigul de bani. Câştigă aşa ceva şi evreii, câştigă şi americanii; dar olandezii câştigă şi mai mult. Câştigă cu nevinovăţie şi fără să pară."

Civilizaţia prea avansată e dură şi inflexibilă; individul e jertfit pe altarul ei nemilos, fără nicio crâcnire: firescul greşelii, uitarea tranzacţiei nu-şi găsesc aici loc. Disciplina colectivă se exprimă într-o sumă de interdicţii, care înăbuşă spiritul liber al individului: „În toate părţile găseşti indicaţii: pe-aici se poate trece; pe-aici nu se poate trece; pe-aici intrarea; apuci la dreapta. În prima zi, când m-am prezentat la baie, am cetit la toate cotiturile asemenea indicaţii reglementare. Nu-i voie să cânţi şi să joci în bazinul de înotat; când ieşi, trebuie să treci prin anume cale cotită; după ce-ai închis uşa şi te socoţi eliberat de-atâtea avertismente, ultimul îţi apare: bagă de samă dacă n-ai uitat ceva!"

Natura e artificială şi captivă; în pieţele Amsterdamului, familii de grauri fac un fel de slujbă, ciugulind larve, „ca şi cum ar fi avut un serviciu poruncit." Viaţa

Scanned with OKEN Scanner

animală, mai toată, e concentrată în grădina zoologică. Puţină sălbăticie se mai păstrează doar pe ondulaţiile dunelor. În alt loc, un domeniu regal se străduieşte a imita libertatea neîngrădită a naturii: „În împrejurimile castelului regal, spre Puten, se găseşte o pădure sălbatică, în poienile căreia adeseori se zăresc cerbi păscând şi prin ale cărei hăţişuri trec cu repeziciune mistreţi. Toate – şi sălbăticia pădurii, şi dihăniile, – au fost tare bine alcătuite şi întocmite de oameni pricepuţi. Drumuşoarele şi cărările dau la un loc care răsfrânge cerul câteodată albastru şi policromia ţărmurilor. Nimic mai reuşit şi mai poetic." Orice element al naturii e cunoscut, catalogat şi studiat; un arbore pe care nimeni să nu-l ştie, răsărit dintr-o sămânţă pe care să o fi adus vântul întâmplării, să fi crescut neinventariat şi necercetat, ar fi o adevarată minune pentru această ţară. Nicio mirare că aici s-a tipărit, cu două sute de ani înaintea călătoriei scriitorului nostru, un adevărat tratat pentru alcătuirea unei grădini şi, de ce nu?, a unei naturi artificiale.

Faptul că progresul civilizaţiei omeneşti s-a transformat într-o foarte deschisă competiţie între civilizaţie şi natură, că, în această întrecere, omul găseşte motive de satisfacţie şi mândrie, când poate supune natura, este de o importanţă hotarâtoare pentru concepţia şi viziunea lui Mihail Sadoveanu. Cum am văzut, predispoziţiile sale de a medita pe această temă au încercat un prim prilej în acea imaginară călătorie a unui moldovean în Transilvania; împrejurarea, deşi oferea un anumit material spiritului reflexiv, era însă departe de a fi pe deplin concludentă. A intervenit, însă, ocazia, cum nu se poate mai potrivită şi mai binevenită, a voiajului în îndepărtata Olandă; aici, mai bine, poate, decât oriunde altundeva pe glob şi, în orice caz, pe un spaţiu restrâns la limitele unui mic experiment, tema de meditaţie oferea condiţiile cele mai favorabile, arătând stadiul ultim al conflictului şi termenii acestuia în subliniata lor individualitate. Căci, în Olanda, se poate evalua, pe de o parte, avansul civilizaţiei, iar pe de alta, măsura în care aceasta a ţinut şi a înţeles, ca o condiţie obligatorie a propriei afirmări, să domine şi să minimalizeze celălalt termen al raportului, natura. Ţară de excelente realizări pe linia civilizaţiei sociale şi maşiniste, pe care călătorul român le-a experimentat şi elogiat cu deplină sinceritate, Olanda reprezintă, totodată, un eşantion al orânduirii moderne alienate, îndepărtate de spiritul adevărat al naturii şi siluind acest spirit, îngrădindu-l în schema drastică şi fără viaţă a mecanismului ei inuman. De aici, răceala povestitorului, mişcarea de îndepărtare şi neaderenţă pe care ultimele pagini ale însemnărilor de călătorie nu le maschează deloc, în ciuda sincerei uimiri şi admiraţii: „Tot ce văd în regiunea aceasta de muncă şi mişcare intensă mă uimeşte şi mă interesează nespus; nicio clipă însă nu surprind în mine dorinţa să aşez aici căminul liniştii mele." Dotată cu toate înlesnirile tehnicii moderne, înzestrată, mai ales, cu acea miraculoasă putere de muncă şi sacrificiu a locuitorilor ei, ţara este, totuşi, departe de a fi fericită, după cum constată un personaj des citat în aceste însemnări, domnul Boker, descendent de evrei galiţieni, adresându-se povestitorului: „După cum văd, poporul dumneavoastră e mai puţin bogat, – însă mai filosof. Aici ţăranul nu ştie proverbe, nici zicători. În Olanda nu există niciun fel de artă

Scanned with OKEN Scanner

populară, nici muzică, nici danțuri. În schimb, sunt șosele, școli, spitale și toate înlesnirile civilizației, din belșug fără ca asta să aducă omului fericire." Iar sentința finală e aceasta: „Olanda este o țară de vizitat, nu de locuit."

Astfel că accentele de dispreț și condamnare la adresa civilizației moderne pripite, distrugătoare a valorilor verificate prin tradiție, în ciuda faptului că sunt semănate, în câmpul vast al operei, aparent, ca izbucniri ocazionale ale unor combustii pasionale, fac parte din țesătura mai vastă și omogen articulată a unei concepții. Expresii ca „barbaria civilizației", „pustia omenească a Capitalei", conflictul deschis și de nerezolvat între natură și forța distrugătoare a mașinismului, pasajele animate de tragicul sentiment al scufundării iremediabile a valorilor trecutului sunt semne ale acestei concepții care interpretează progresul necontrolat și pustietor ca pe o decadență, o întoarcere a omului la stadii de animalitate și primitivitate pe care vechile civilizații, înăbușite de lumea modernă, le depășiseră cu milenii în urmă. De aici, cultul lui Sadoveanu pentru popoarele antice și supraviețuitorii lor în contemporaneitate, ca semne vii ale unor valori statuate cu mii de ani în urmă și păstrate cu admirabilă îndărătnicie prin lunga trenă a vicisitudinilor istorei. O experiență umană și istorică mai vastă decât au putut să acumuleze alții a statuat o axiologie încercată și firească, în cadrul căreia prețul suprem îl au valorile spiritului; vorbirea acestor neamuri e ascuțită și ceremonioasă, în contrast cu fapta, apanajul epocilor și popoarelor modeme, scânteie din care nu o dată s-au aprins dezastre ucigătoare. O frumoasă disociere între civilizație și barbarie și, implicit, o situare a acestei antinomii fundamentale a operei sadoveniene pe pilonii adânc implantați ai unei concepții de profunzime găsim în scurtul monolog al unui armean, în povestirea *Roxelana*: „Poate ți se va părea interesant să afli că noi, neamurile care nu ne mai numărăm secolele, am trecut dincolo de gluma și anecdota dumneavoastră. Fără îndoială că cel mai bun semn al civilizației nu e tunul, nici trinitroglicerina, ci o vorbă de duh. Barbarii sunt greoi la înțelegere, tâmpi și serioși, oricât de dezvoltată ar fi tehnica lor cu care degradeaza frumusețile naturale ale Creației." Marile catastrofe istorice ale epocii moderne sunt semn de regretabilă întoarcere a omenirii la animalitate: „Cu toate automobilele și aeroplanele, telegrafia fără fir și radiofonia, cu tot progresul științific și mecanic al ultimului secol, noi mergem înapoi. Căci sufletul nostru a primit o lovitură din care nu se mai poate ridica și regăsi."

Accentele de grea deplângere a iremediabilului apus al valorilor tradiției, în sistemul cărora prezența vie a naturii avea un rol primordial, sunt numeroase și impresionante. Reținem, spre exemplificare, un pasaj din *Anii de ucenicie:* „Acuma văd cât de departe suntem noi, eu și baciul baladei, de barbaria civilizației. Oamenii progresului mecanic și ai vieții standardizate au pus în slujba interesului lor pe toti demonii adormiți în măruntaiele pământului. Ca ucenicul vrăjitor al lui Goethe, au rostit cuvântul care stârnește; hora destrăbălării lor funeste e pornită și nimeni n-o poate opri, căci cuvântul tainic al alinării duhurilor răzvrătirii, fiii omului încă nu l-au găsit.

Scanned with OKEN Scanner

O, pământean al Daciei fericite, coborâtor al oamenilor paşnici care n-au practicat meşteşug sângeros şi s-au plecat furtunilor, în datina ta de blândeţă şi milă e mai multă nobleţă decât în civilizaţiile distrugătoare din zilele noastre." Şi, poate pentru a măsura amplitudinea până la care se ridică acest adevărat lamento sadovenian, ca şi precizia orientării programului său, un citat din a treisprezecea poveste de la Bradu Strâmb: „Industria omului modern a ajuns la aşa putere, încât în locul acestei umilite colibe, pe care muntele o acceptă temporar, nu va fi cu neputinţă să apară un hotel american sau nemţesc, cu restaurant, cu slujitori cu şepci şi fireturi, iar până la acest hotel, oamenilor celor noi le va fi dat să ajungă într-o clipă cu un funicular electric.

Iată de ce mă tem. Atunci nu vor mai fi priveghiuri în noaptea de 5 spre 6 august. Negura misterioasă va fi gonită de sori artificiali. Nu va mai fi nicio taină, nu va mai bate nici toaca în stâncă, nu vor suna clopote de vis, căci inima muntelui sfânt va fi biruită şi moartă. Cerbii şi urşii vor fi numerotaţi şi se va plăti intrare la parcul unde clocesc acvilele regale.

Foarte civilizaţi, după ce distrug animalele pe care le-a pus Domnul de la început în codri şi pustietăţi, se întorc pe urma răutăţii lor şi creează rezerve [«rezervaţii» n.n.]. E nevoie de rezerve şi pentru noi oamenii. Turismul asociat cu negoţul să meargă şi să ocupe tot ceea ce este de ocupat şi de valorificat; să ne rămână însă ceva şi nouă. Să nu se facă trafic din inima noastră, din cântecul şi legenda sufletului nostru, din zeul nostru cel intim."

Dar astfel de citate, care ar mai putea fi încă înmulţite prin nu puţine alte fragmente din opera sadoveniană, ilustrative pentru reperele cele mai vizibile ale concepţiei şi viziunii scriitorului nostru, au neapărată nevoie, pentru adecvata lor interpretare în raport cu întregul operei lui şi cu semnificaţia de ansamblu a acestui întreg, de o restituire pe locurile lor fireşti din schema unitară. Căci luate separat, desprinse nu numai din contextul imediat al scrierii căreia îi aparţin, dar din realitatea unitară şi omogenă a acestei concepţii şi a acestei viziuni, sunetul lor şi semnificaţia lor imediată ar putea prilejui interpretări care, pornind de la aspecte concrete de text, ar contrazice violent tocmai orientarea de ansamblu a întregului operei.

Astfel, va trebui să ne reamintim şi să subliniem cât se poate de apăsat realismul foarte adâncit, pe linia implicării subiective, i-am putea spune chiar, al judecăţilor de valoare emise în opera sadoveniană asupra factorului civilizaţie. Acea esenţială şi atât de caracteristică pornire spre experimentul trăit reprezintă modalitatea autoritară şi foarte verificată de valorare în orice domeniu al acestei opere. Nici acela al antagonismului dintre natură şi civilizaţie nu face excepţie. Căci scriitorul nu se pronunţă niciodată înainte de a verifica, prin proprie trăire, sau de a experimenta, printr-o extraordinară solicitare a resurselor imaginative. Astfel, pentru a se pronunţa, total şi definitiv, asupra civilizaţiei maşiniste a Occidentului, a fost nevoie de experienţa înalt concludentă a călătoriei în Olanda, cu tot ceea ce a urmat din ea pe linia acumulării de viziuni, de fapte trăite şi, mai ales, de judecăţi de valoare asupra peisajelor şi faptelor de viaţă. Într-un alt caz, în cel al judecării

Scanned with OKEN Scanner

trecutului şi, prin acesta, a civilizaţiei primitive, s-a imaginat nu numai acea grandioasă reconstituire istorică din *Fraţii Jderi* şi din toate celelalte opere dedicate reînvierii vechilor vremuri, dar acea adevărată cufundare a subiectivităţii autorului în trecut, acea experienţă de retrăire în trecut pe care o consemnează direct, dar mai stângaci din punct de vedere artistic, începutul romanului istoric *Nunta domniţei Ruxanda* şi indirect, dar cât de convingător, povestea lui Ionuţ Jder şi a fraţilor săi, ori aventura nenorocită a prinţului Russet, din *Zodia Cancerului.*

Dar nu numai atât; intervine aici o judecată pragmatică foarte aplicată, foarte legată de obiectul ei, care este a unui gospodar, a unui trăitor într-un sistem de relaţii materiale cu lumea exterioară şi a unui practicant al acestor relaţii. Criteriul utilităţii şi al valorii practice este, în opera lui Mihail Sadoveanu, cel puţin tot atât de important ca şi în aceea a lui Dinicu Golescu. Scriitorul nu judecă decât ceea ce vede cum funcţionează şi în raport de calitatea funcţionării; am constatat preţuirea lui pentru inovaţiile tehnice puse în slujba înlesnirii efortului şi a confortului uman. Este un punct din programul concepţiei şi viziunii operei sadoveniene pe care trebuie să-l evidenţiem cât se poate de clar şi de importanţa şi semnificaţia căruia va trebui să ţinem seama în fiecare moment în care vom fi obligaţi să ne pronunţăm asupra valorii şi orientării lor. Căci scriitorul nostru nu este o figură anacronică de paseist întârziat, nici un primitiv cu program ideologic sau cu anume agresivitate sentimentală. Rafinamentul gândirii şi sentimentelor lui, al trăirilor pe care le preferă şi cărora li se dedică cu superioară înţelepciune este evident. Este drept că nu are aerul unui modern de ultimă oră, dar îl are pe acela, infinit superior calitativ, de om vechi mereu actual, mereu primenit şi în stare a se primeni necontenit. Căutând temeiuri foarte îndepărtate, în tot ceea ce a produs înalt geniul uman, în tot ceea ce experienţa milenară a şlefuit aducând la limita perfecţiunii, formula personalităţii sale domină timpurile şi timpul, fără să-şi piardă cumpătul în faţa spectacolului istoriei, adesea făcut pentru a fura privirea, păstrându-se cu înţelepciune în rezerva de la care mişcarea caleidoscopică a trecerii îşi pune în lumină adevăratele valori şi permanenţe. Procesul civilizaţiei moderne în opera lui este cât se poate de sever, atingând argumente şi expresii de ultim nivel, dar rămâne, totdeauna, în numele valorilor umane fundamentale, cât se poate de drept.

Pe de altă parte, în ampla şi complexa confruntare dintre cei doi termeni de maximă importanţă ai existenţei umane, dintre natură şi civilizaţie, opera sadoveniană introduce nu numai expresia barbarie a civilizaţiei, pentru a reliefa valorizarea nuanţată a conceptului iniţial, dar şi pe acela de civilizaţie primitivă. Civilizaţia modernă este condamnabilă numai în măsura în care neagă civilizaţia primitivă şi valorile ei, în măsura în care reprezintă un pas înapoi de la nivelul stabilit de acestea sau în care îşi propune, conştientă sau nu, programatic sau nu, să le distrugă fără a le înlocui cu altceva mai bun sau cel puţin egal. Întreaga operă a acestui scriitor este dedicată explicării, dacă se poate spune astfel, şi promovării valorilor civilizaţiei primitive, unei pledoarii pentru conservarea lor, până nu este prea târziu, sau unei deplângeri a distrugerii lor nemeritate. Este adevărat că,

Scanned with OKEN Scanner

funciar, prin însăşi constituţia temperamentului şi personalităţii sale, scriitorul suferă de o niciodată satisfăcuta nostalgie a primitivismului, dar el activează mereu, prin imaginaţia sa creatoare, amintirea despre „o civilizaţie primitivă pe care noi n-o cunoaştem şi de care ne-am despărţit fără a o înţelege" (*Cele mai vechi amintiri)*, bazându-se pe o foarte clară conştiinţă a valorilor acestei civilizaţii. Şi nu este vorba numai de valori empirice, legate de plăcerea traiului în natură şi de nelimitata exersare a renumitului epicureism frust sadovenian. Valorile civilizaţiei primitive, în înţelegerea şi interpretarea scriitorului, sunt valori de permanenţă şi de profunzime. Ele ţin de fundamentarea morală a relaţiilor umane, o morală primitivă dar drastică, funcţionând, peste milenii, în calitate de ritual însuşit ca o formă intimă de manifestare a naturii umane, de orizontul neîngrădit al şanselor de afirmare a individului, adevărat cult al libertăţii şi independenţei umane, de puternica implantare a unor valori precum pornirea spre buna înţelegere şi pace, spre toleranţă şi solidaritate umană. Traiul într-un asemenea orizont este întemeiat pe dreptate, pe omenoasca acţiune a legii. Şi dacă, în însemnările de călătorie în Olanda, a avut ocazia să elogieze organizarea temeinică şi ingenioasă a unor aşezări ţărăneşti, în alte părţi ale operei sale expune adevărate programe de rânduire a unei gospodării patriarhale, cu nimic sub nivelul de sistemă şi eficienţa ale celor moderne. Astfel, în *Măria Sa, Puiul Pădurii*, descrierea gospodăriei princiarilor soţi are accente de elogiu şi program totodată: „Viaţa slăviţilor soţi avea o rânduială bine cumpănită dupa legea nescrisă a timpului. Doamna purta cheile cămărilor în tăşcuţa aninată la cingătoare şi-şi cerceta cuprinsurile stăpânirii ei de cum scânteia soarele dimineţii [...]. Atunci vedea ce-i fac găinile şi stătea de faţă la mulsul vacilor, apoi venea în iatacul castelului, ca s-o sărute pe frunte domnul său încă somnoros. Avea grijă ca îndată după această sărutare să-i puie dinainte comitelui Sigfrid, pe masa de stejar, friptura în ţiglă şi oala de bere şi să-l înştiinţeze că şi câinii vânători şi-au primit tainul. Asta-l înveselea pe stăpân şi-l îndemna să puie mai repede pe el straiele de vânătoare din piele de căprioară şi să-şi ia armele. Andrei Valahul, şeful vânătorilor, îl aştepta jos la scară cu copoii, cu prepelicarii şi cu şoimii şi primea cu bună-voie poruncile măritului său stăpân.[...]. Cum îşi arăta castelanul dorinţa printr-un cuvânt ori printr-un gest, Andrei alunga poruncile către comişei şi soseau caii înşeuaţi şi încăpestriţi, bătând cu copitele dalele lucii de piatră. Trâmbiţaşii dădeau semn spre văi, podul se lăsa peste şanţ şi trupa ieşea, ca să se întâlnească cu alţi vânători de la alte castele.

Domniţa Genoveva rămânea singură între servele sale, rânduind stativele şi gherghefurile. Aşezându-se în scaunul ei înalt, priveghea cu grijă toate şi din când în când schimba vorbe cu domnişoara ei cameristă."

Impresionează, aici, armonioasa repartizare a sarcinilor şi funcţiilor gospodăreşti, prin echilibrul aproape perfect al celor doi poli principali ai universului domestic, stăpânul şi stăpâna, aerul de mulţumire de sine şi împăcare, funcţionarea fără reproş a mecanismului diurn, potrivit unui cod ancestral, pe care, desigur, tinerii căsătoriţi nu au avut cum să-l deprindă în prea scurta lor convieţuire, dar de care

Scanned with OKEN Scanner

erau pătrunşi ca de un instinct social. Dar iată acum şi un pasaj din *Fraţii Jderi*, prezentând acelaşi mecanism perfect al gospodăriei patriarhale, de data aceasta, însă, cu o cuprindere evident mai largă, o funcţionare şi mai armonioasă, ca semn al unei valoroase civilizaţii; chiar dacă uşor pigmentate de accentul contrapunctic al unui necaz personal al „capului" acestui adevărat sistem: „Pe bătrânul Manole Păr-Negru îl dor şalele. De când măria sa Vodă a binevoit a-i îngădui hodină în sălaşul lui de la Timiş dăruindu-i şi imaşurile cele mari de la Prut, în ţinutul Iaşilor, comisul îşi simţeşte încheieturile scârţâind şi mai ales îl dor şalele. Căci nu mai stă hojma în şa ca altădată, şi nu se mai supără, şi nu se mai frământă, şi nu mai dă porunci cu străşnicie, şi nu mai are griji de zi şi noapte pentru herghelia şi harmăsarii domneşti. Acuma bacii umblă cu oile de la munte la bălţile Prutului şi scutarii îi dau samă de toate, înfăţişându-se la poruncile sale din trei în trei luni; şi vatamanii lui de la tamazlâcurile de boi din aceleaşi păşuni dintre gârlele Jijiei îi aduc aşijderea sămi cuviincioase şi-i dau socoteală pentru marfa gata să purceadă în tot anul către târgul cel mare al nemţilor, la Danţig. Îi vine ştire bună şi despre peştele închis în bălţi în fiece primăvară, pe care măjerii îi prind apoi cu hărnicie în cap de vară la Sânpetru. Toamna, află şi câte sloiuri de ceară se pot neguţa în prisăcile ce are la apa Moldovei cât şi la apa Prutului. Şi numai un drum se nevoieşte a face, fie la Suceava fie la Liov, ca să-l întâlnească pe Dămian feciorul său, mare neguţător în ţară străină, şi să primească banii ce i se cuvin. Căci pentru negoţurile sale cu limbile străine se îngrijeşte acest vrednic fecior al său. Însă având toate, şi toate umblându-i cu îmbielşugare, primindu-şi banii pe ciurde, şi dulceaţa oilor, şi mierea albinelor, şi vama morilor, şi peştele sărat, şi toate bunătăţile de care l-a învrednicit mila lui Dumnezeu şi a lui Vodă, îşi simte puterile scăzând, îl dor şalele şi cu zâmbet mâhnit îşi aduce aminte de zburdăciuniie tinereţii."

Şi, pentru a vedea în adevărata lumină soluţia sadoveniană asupra valorii civilizaţiei, să ne aducem aminte frecventa preţuire de care se bucură munca şi iscusinţa în opera lui; o bucată din ciclul *Vechime*, întitulată *Rădăşenii*, aduce un elogiu hărniciei ţăranului român şi exprimă cele mai optimiste încrederi în viitorul de muncă şi bunăstare al acestuia: „Interesul ce se leagă de satul Rădăşeni e deosebit de cel care ne mână către pitorescul munţilor şi plaiurilor noastre; frumuseţea de aici e un rezultat al muncii neîncetate şi al dragostei omului pentru colţul său de lume; în Rădăşeni mi-a plăcut totdeauna să văd o nădejde a viitorului în ceea ce priveşte satul nostru în general; livezile lui de fructe, gospodăriile-i frumoase şi oamenii lui ridicaţi la un nivel apreciabil de conştiinţă şi demnitate mi-au proiectat în viitor posibilităţile populaţiei noastre rurale..."

Dar această cercetare a feţelor ascunse ale celor doi termeni ai antinomiei, având drept rezultat un sporit relief pentru fiecare dintre ei şi un raport valoric mai realist, bazat pe criterii axiologice precise, nu are drept rezultat un punct de vedere exclusiv; căci răsturnarea valorică pe care am constatat-o nu este absolută; nu tot ceea ce este vechi devine bun şi nu tot ceea ce este nou apare condamnabil.

Scanned with OKEN Scanner

Sadoveanu surprinde şi elogiază civilizaţia modernă în condiţia ei umană, reacţionând înfiorat la prima audiţie radiofonică: „Cu toate amestecurile paraziţilor, am rămas atent numai asupra chemării care mi se adresa. Armonia şi simfonia moale a orchestrei s-au izolat în urechea mea şi simultan a lucit în mine conştiinţa minunii. Venea la sufletul meu un glas de departe – glas viu şi palpitant, şi instrumente însufleţite de oameni vii. Nu-i maşinăria gramofonului, nu sunt umbrele cinematografului, – ci e vibrarea vieţii, e contact direct cu omul, fratele meu din depărtare." Căci, de data aceasta, tehnica nu anulează valoarea umană, dimpotrivă, o sporeşte. După cum, se arată sensibil şi la manifestarea agresivă a primitivităţii, la reversul negativ şi negator. În plin orizont al civilizaţiei occidentale, în aceleaşi însemnări din Olanda, prozatorul îşi rememorează, cu un foarte acut simţ al realităţii, reacţia sceptică şi brutală a unui ţăran român pe care vicisitudinile istoriei şi nedreptatea socială îl menţin în înapoiere agresivă: „Într-un rând – acum douăzeci de ani – în faţa podului de la Boreala, distrus de puhoiul Moldovei, vorbeam cu gospodarul Gheorghe Roşu şi încercam să-i dovedesc că un pod de beton armat e mai bun decât unul de lemn. Când se vor construi peste Moldova poduri de beton armat, năvălirile şi bătăile apei vor rămâne neputincioase. Ascultă, Gheorghe Roşu, – adăugeam eu la obiecţiile lui vioaie, – ştiinţa omului şi puterea omului au ajuns aşa de departe, încât ţin în loc şi apele mării. Iată, se vorbeşte şi-n cărţi că este o ţară numită Olanda, în care oamenii au ridicat zăgazuri oprind marea, şi au pământul lor mai jos, subt iezătură şi subt linia mării. Dacă opreşte omul marea, crezi că nu e-n stare să stăpânească un râu ca Moldova?

Gheorghe Roşu nu s-a gândit mult ca să-mi răspundă:

– Apoi, domnule, după cât înţeleg eu, – deşi n-am văzut-o niciodată, marea e o apă care şede aşa, fără viaţă. Şi când ridică valuri nu curge, – ci se zbate în loc, ca o pânză. Pe când Moldova e apă vie. Ea scurmă, bate şi rupe…

Podul de la Boreala şi astăzi e tot de lemn şi-l strică apele crescute în fiecare an. Nu-i vinovat pentru asta Gheorghe Roşu – ci inteligenţa lui şi bunul simţ de care cu toţii ne bucurăm nespus şi pe care le au şi conducătorii lui Gheorghe Roşu. Însuşi acest gospodar simbolic îmi zâmbea cu isteţie judecând zădărnicia olandeză şi progresele ştiinţifice, – şi sta nepăsător, cu mânile înfipte în chimir, lângă ogoarele nearate, şi avea între umeri un suman vechi, cu multe găuri, ca să nu opuie rezistenţă vântului şi să nu se mai ostenească proprietarul lui să-l tragă pe mânici ori să-l ţie cu mâna. După ce-şi răsuci o ţigară într-o bucată de păpuşoi, în partea a doua a conversaţiei îmi dovedi şi mai uşor că ştiinţa de carte e o bătaie de cap fără niciun rost şi fără niciun folos. De aceea nici el n-a învăţat şi nici n-are de gând să-şi deie copiii la şcoală. Pentru „neamurile şi urmaşii lui Gheorghe Roşu de la Boroaia", „licipeta [bicicleta – n.n.] nu-i decât o drăcie nemţească: stupesc după dânsa şi-şi fac cruce."

Şi, în procesul acestei fundamentale contradicţii, se manifestă modalitatea caracteristică scriitorului nostru de a plasa, pentru momentele şi ocaziile de încheiere, problema în spaţiul sensibil al patriei. Adusă în acest orizont, antinomia

Scanned with OKEN Scanner

dezvăluie pete de cer înalt al semnificației, dar și tragice rupturi. Căci, ca țară a naturii, România a mai păstrat, încă, unele nealterate, resturi din vechea civilizație patriarhală, cu dăinuitoarele ei valori. În raport cu civilizația Apusului, aceasta e mai aproape și de natură și de om, în reacțiile lui cele mai simple și nealienate. După cum avea să se bucure autorul că meșteșugul vânătorii, la noi, și-a păstrat caracterul lui simplu, nealterat, nealunecat în spectacol exterior și în ceremonie artificială, tot astfel avea să sublinieze cu satisfacție fiecare exemplu de conservare a spiritului viu și curat al tradiției sănătoase. Patria noastră se bucură de privilegiul unor peisaje autentice, păstrate în puritatea lor originară: „Când e vorba de civilizație în acest domeniu, să tăcem și să mulțămim Domnului că putem intra încă în singurătățile codrilor lui, unde natura a rămas ca la începutul zidirii și unde, de pe un țanc oblu, un căprior cu ochi mari și umezi stă și ascultă tăcerile și aude prima oară pasul omului."

Dar acest sentiment este departe de a fi liniștitor; căci acuta conștiință a veacului pe care l-a trăit, a epocii de neîngăduit și nechibzuit jaf al bogățiilor naturii, dictează accente zguduitoare. Iminența comparației cu civilizația apuseană, resimțită în debutul însemnărilor despre Olanda, răscolește cugetul și naște pateticul lamento pentru „atmosfera acestei țări unice, în care toate ale Domnului sunt frumoase și toate ale oamenilor nu..." Pulsul intim al peisajului patriei răzbate în cadența frazei: „Frământarea aceasta titanică și codrul de brad; țancurile de cremene pe care plutesc vulturi cu aripile în cruce și iarna aceea de vis peste aburul fierbinte și florile văilor; toate depărtările negurii albastre înspre Caraiman și Omul, înspre Peștera Ialomicioarei, înspre Negoi și Parâng și înspre Prigoana, unde găinile cocoșilor de munte scot pui, sub cetina neagră nestrăbătută de picior de om; spre Vrancea, spre Ceahlău, spre Căliman și Maramureș, spre Cheile Bicazului la sălașurile păstrăvilor și cerbilor; toată domnia feciorelnică și pură a zimbrilor de altădată ș-a castorilor, toate le părăsesc, ca să văd lucrurile trecătoare ale oamenilor. Acestea stau în veci; acelea sunt jucării minunate."

Scriitorul înfierează nepăsarea și dezastrul ridicate, la scară de politică economică națională; peste imaginea sublimă a țării naturii se așterne o umbră: „Uitați paginile de antologie ieftină, lirism și prezumție, căci nouă nu ni se datorește nimic din ce-i frumos pe acest pământ românesc. Nu ni se datorește nici măcar păstrarea a tot ce-i primitiv, căci, unde s-a putut, sondele au spart scoarța pământului, fierăstraiele au ucis pădurile. Unde au spart, n-au adus nicio compensație; unde au ucis, n-au ațâțat din nou viața; au rămas munți dezgoliți și dealuri care se risipesc în văi. Minunea priveliștilor primitive s-a păstrat în afară de voința și tendința oamenilor trecători. Acești oameni trecători niciodată n-au cunoscut-o; au preferat ținuturile și priveliștile la modă din alte țări, unde au risipit averile agonisite de alții. Către minunile acestea primitive nu sunt drumuri; în preajma lor nu se află locuri de popas, ornul trecător n-a cheltuit pentru ele nici dragoste, nici inteligență." Reparația se poate face numai printr-o acțiune profund și esențial civilizatoare; inteligența și munca omului sunt datoare să asigure semenului uman posibilitatea

Scanned with OKEN Scanner

cât mai neîngrădită de a se bucura de marile resurse întremătoare ale naturii, iar acesteia să-i conserve, pentru eternitate, puritatea primordială; datoria noastră este față de sufletul veşnic viu al naturii, zeul unanim al universului sadovenian: „Numai după ce vom fi adaos ceva al nostru la frumusețea lor [a peisajelor – n.n.], după ce le vom recunoaşte şi le vom împresura de iubire, după ce pionierii vor tăia şi vor aşterne drumuri, după ce oameni de treabă vor deschide hanuri romantice şi prieteneşti drumeților, după ce, lăsând în raft cartea, vom merge cu piciorul cercetând toate ca într-o călătorie de ispăşire, după ce ne vom simți intrând în noi dragostea acestui pământ ca un suflet al strămoşilor, numai atunci vom avea dreptul să ridicăm ochii şi să mulțămim cu umilință Celui pe care-l invoca regele psalmist de demult." (*Țara de dincolo de negură*)

Ajuns la limita epuizării termenilor acestui dialectic raport dintre civilizație şi natură, aşa cum realitatea vie a operei sadoveniene îl formulează, sporindu-i cu mult încărcătura şi complexitatea dialectică, exegeza se vede în situația, impusă de condiția sincerității cu sine însăşi şi cu obiectul ei, de a recunoaşte persistența unui rest, la nivelul expresiei sensibile a operei, care depăşeşte dezbaterea propriu-zisă. Sigur că Sadoveanu, cu toate meandrele pe care le cunoaşte, în mod firesc, progresia naturală a unei opere care nu este alcătuire teoretică, ideatică, ci plăsmuire a imaginației creatoare, şi care contribuie la nuanțarea uneori destul de greu de măsurat a aspectelor problemei, are o atitudine pe cât de unitară pe atât de limpede şi pozitivă față de acest încurcat nod dialectic. S-a putut observa, credem, cu suficientă claritate, cum orientarea general şi fundamental umanistă a concepției şi viziunii sale dictează atât strategia soluțiilor parțiale, cât şi ansamblul ideatic care se poate construi prin însumarea lor. Cu toate acestea, realitatea vie a textului sadovenian cunoaşte câteva sensibile pulsații, dintre care unele au răzbătut destul de elocvent şi din numeroasele citate pe care le-am recoltat până acum şi care par a colora atitudinea generală a scriitorului în sensul unui subiectivism mai accentuat, orientat pe direcția cultului valorilor civilizației primitive; în contradicția dintre natură şi civilizație, opțiunea sentimentală şi, am putea spune, apriorică a autorului pare a se declara pentru cel dintâi termen.

Împrejurarea este dificultoasă, dar nu irezolvabilă, iar mersul demonstrației noastre ne impune să încercăm a o depăşi. Pentru aceasta, este nevoie să ne reamintim o altă caracteristică a demersului artistic sadovenian, aceea legată de valoarea şi semnificația experienței trăite. Ca şi în multe alte aspecte ale operei sale, soluția în această dificilă problemă a antagonismului între natură si civilizație se naşte din procesul unei intime şi profunde participări a scriitorului, al unei implicări a lui în chiar miezul contradicției respective. Scriind despre raportul dintre natură şi civilizație, cu alte cuvinte, înainte şi mai mult decât de a se referi la idei şi aspecte desprinse din considerarea teoretică a raportului, Sadoveanu a pornit de la experiența lui strict personală; fie că a vânat sau a pescuit în locuri uitate de lume, fie că a călătorit în Olanda, fie că a stat de vorbă, lângă podul de la Boroaia, rupt de puhoaie, cu Gheorghe Roşu, țăran cu o inteligență periculos de ascuțită prin

Scanned with OKEN Scanner

agresivitate primitivă, prozatorul a fost, de fiecare dată, implicat în situațiile existențiale care puneau natura în contrast cu civilizația. Astfel că, vorbind despre și detaliind acest raport, el vorbea despre și detalia substanța unor experiențe strict personale. Ceea ce face foarte convingătoare fiecare dintre luminările sub care se prezintă relația. Și aduce un plus de accent personal mai ales acelor momente de deplângere a distrugerii unor valori ale civilizației patriarhale. Căci Sadoveanu nu deplânge niște pierderi în general, regretabile altfel și acestea, ci pierderea unor valori și a unor realități pe care le-a cunoscut foarte bine, în care a fost implicat, care făceau parte din viața lui, după cum însăși viața lui făcea parte din acestea. Este momentul, aici, să dăm Cezarului ce-i al Cezarului și să recunoaștem și, chiar, să acceptăm ca îndreptățite, artisticește îndreptățite și, mai ales, omenește îndreptățite, aceste accente și în ceea ce ele par să aibă paseist sau reacționar. Căci să ne înțelegem, în opera lui nu este implicat un mecanism rece de gândire, ceva în genul computerelor de astăzi, din ea nu ne vorbește acest mecanism indiferent și rece; glasul interior este glasul unui om, care a fost viu și care continuă să fie viu, prin soluțiile artistice și prin umanismul atitudinilor. Acest om viu și întreg are dreptul la preferințele lui, la subiectivitățile lui, la sentimentalismele lui, dacă vrem. Are, deci, dreptul să sufere când vede pierind valorile în care a crezut și în cadrul cărora a trăit și are dreptul să exprime, omenește și artisticește, această suferință. Este un moment din discursul general al masivei sale opere în care putem să nu fim de acord cu poziția exprimată și cu soluția aleasă, chiar dacă această poziție și această soluție țin mai mult de natura unei coloraturi subiective, sau putem să fim de acord cu ele, în parte sau total; obligația noastră, de cititori și interpreți de bună credință, este să recunoaștem autorului acest drept și să-i indicăm rezultatul cu toată obiectivitatea. Căci dacă Sadoveanu a prețuit ceea ce ne-au lăsat veacurile trecute și ceea ce are încă natura nestricat în puritatea ei, dacă a rămas în mod constant impresionat de o anumită deschidere de peisaj, de un anumit mod de a se filtra al luminii, a făcut-o nu din punctul de vedere al unui estet împătimit de aparența de rafinată frumusețe a lucrurilor. În splendoarea naturii, ca și în originara ei puritate, Sadoveanu nu a văzut valori în sine, după cum n-a văzut valori în sine nici în aspectele pozitive ale civilizației arhaice. El a descifrat, aici, un mod de a se manifesta al naturii veșnic proaspete în care îi este dat poporului nostru să-și consume destinul, valori legate de particulara lui afirmare în concertul universalității. Căci, după ecuația România e țara naturii, avem, extrapolată din acest nou capitol, cel al antinomiei fundamentale dintre natură și civilizație, o alta: România e țara civilizației autentice, arhaice, patriarhale, prin care, în decurs de secole, și-a creat un cadru intim apropiat de natura ființei sale și de ființa naturii ei, cadru care i-a conservat ființa și individualitatea proaspătă. Atingerile noilor orientări ale civilizațiilor eterogene și moderne au constituit, de regulă, prilejuri de corupere a substanței originare; fără a manifesta, după cum limpede s-a văzut în analiză, intoleranță față de valorile altor civilizații sau ale progresului tehnic, scriitorul a recomandat prudența înțeleaptă, fiind sentimental legat de parfumul de neuitat al unor împrejurări de viață arhaice.

Scanned with OKEN Scanner

Dar mai presus de toate, era intim legat de parfumul inefabil, de neuitat, al peisajului patriei. Din acest motiv, experienţa confruntării cu cea mai înaintată, pentru timpul, său, civilizaţia Apusului, are sfârşit logic, în logica stărilor sufleteşti, în expresia unui fierbinte dor de ţară, de peisajul ei unic. Călătorul elogiază realităţile îndepărtate pe care le-a cunoscut, dar e cu sufletul la patria lui: „Căci, la Carpaţi şi la Dunăre, natura e în toată splendoarea ei primitivă, de o înfricoşată frumuseţe, pe care artiştii Nordului au visat-o numai ş-au încercat s-o fixeze în colori. [...] într-acolo mă orientează fiecare celulă a fiinţei mele: spre codrii de brazi, spre munţii poetici, spre apele viforoase, spre peşterile tainice ale zânelor, spre valea Dunării, spre misterioasa Deltă, spre limanul Nistrului, de unde într-o parte curge aria Mării până la streaşina cerului şi de alta se prevăd, într-o ceaţă a unor profunde depărtări, munţii încă nestricaţi de maşinism şi de civilizaţie.

Acolo-i tot ce-a murit din mine şi din cei dinaintea mea. Mă voi amesteca şi eu, ca şi ei, frunzelor căzute, căci, fiecare neam avându-şi pecetea şi blăstămul, mă simt şi eu, ca şi alţii, înrădăcinat ca un arbore din acele păduri care încă durează."

Iar dacă, în procesul dintre natură şi civilizaţie, în competiţia dintre civilizaţia naturii şi impetuosul progres tehnic, cel dintâi termen pare a fi dezavantajat şi, în timpul vieţii sale, România, ca ţară a naturii şi a civilizaţiei arhaice, se arăta prozatorului încă în hlamidă de zdrenţe, prin vitregia destinului istoric, visul într-o ţară viitoare, înfloritoare ca o grădină, răscumpără această încă tristă, pentru autor, realitate. Este modalitatea în care elementul conflictual al antinomiei mai sus prezentate este definitiv şi integral rezolvat.

5. DURATA ISTORICĂ

O altă antinomie fundamentală a operei lui Mihail Sadoveanu este aceea dintre trecut şi prezent. Cele două feţe ale timpului se opun una alteia, iar trecutul domină prin măreţia lui; nimic din ce a fost nu mai este ca altădată, nici oameni, nici întâmplări, nici anotimpuri: „Pe atunci era ţara plină de alţi oameni şi umblau prin lume poveşti şi istorii care astăzi nu mai sunt." (*Cântecul amintirii*). Trecutul este, în toate, calitativ diferit: este un alt timp, un alt veac, o altă zodie: „Bătrânul şi-a adus aminte de nişte întâmplări vechi şi îndată m-am simţit trecut pe planul altui veac şi într-o zodie eroică" (*Ostrovul lupilor*). Înseşi anotimpurile se decantaseră altfel, în vremile vechi, şi iarna era iarnă adevărată, iar primăvara izbucnea cu forţă nestăvilită. Iată, din *Cocostârcul albastru*, tabloul unei ierni de demult, urmată de o primăvară năvalnică, cum n-are să mai fie: „Au fost în copilăria mea, în văile Siretului ş-a Moldovei, ierni lungi şi tari, cu omăt foarte îmbielşugat. Apele şi mlaştinile sticleau oglinzi neclintite de la începutul lui dechemvrie până la martie şi cârdurile de copii aveau petreceri prelungi. De pe coastele săniuşurilor coboram la gheţuş şi stăruiam în frig până ce soseau amurgurile trandafirii, cu geruri de stâncă neclintite şi înfricoşate. Apoi, sara, abia aveam putere s-ascult începutul unei

Scanned with OKEN Scanner

poveşti ori al unei întâmplări şi mă cufundam în somn, şi-n vise retrăind şi mai agitat întâmplările zilei. Deodată, însă, într-o noapte, începea să sune un austru cu modulaţii când grave, când înalte, c-o presiune năprasnică, pe care o simţeam prin geamuri şi prin pereţi, prin sobe şi pe subt uşi, şi-a doua zi aveam cea dintâi temperatură a dezgheţului. În puţine zile, apoi, curentul cald de la sud muia complect gheţurile şi zăpezile, şi zăporul pornea. Mi-au rămas în minte puhoaiele şi revărsările ca ceva măreţ. Asta era primăvara. Umblam către şcoală şi înapoi acasă încă pe pod de gheaţă; dar pe marginile drumului, într-un soare puternic, curgeau pâraie grăbite, cu făgaş săpat în gheţare, cu cotituri şi cascade, cu ostroave, cu subterane în care dispăreau, cu volburi spumoase în pârâul cel mare din vale, care colecta toate pâraiele cele mici. Urmăream şi îngrijeam torentele acestea efemere, rupeam zăgazurile de gunoaie, instalam morişti care lucrau fără niciun folos - şi mă bucuram nespus de năvala apelor, ca de orice lucru trecător. Râul cel mare, în şes, curgea sub perdele de aburi. Câmpiile joase erau, vreo două-trei săptămâni, un lac imens. Şi-ndată după ce se zbicea pământul simţeam în juru-mi şi-n mine înflorirea bogată şi bruscă a vieţii." În toate, trecutul este miraculos mai bogat, în poveşti şi în recolte de basm, transmiţând sentimentul unei stabilităţi şi al unei încrederi pe care prezentul nu le mai are. După Mircea Eliade, concepţia şi universul de gândire al omului arhaic sunt dominate de miturile vârstei de aur şi ale eternei reîntoarceri. Amintirea colorează mitic tabloul fericit al celor apuse, cf. Mircea Eliade, *Le mythe de l'eternei retour*, Gallimard. [Paris], [1969]. Cum se ştie, capodopera lui Sadoveanu, culegerea de povestiri *Hanu Ancuţei*, se hrăneşte din sugestiile epice şi poetice ale trecutului eroic sau idilic; să ne reamintim, în contextul demonstraţiei noastre, neuitata prin putere de sugestie intrare în acest univers miraculos al trecutului: „Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la *Hanu Ancuţei*. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar nişte paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit; şi moş Leonte, cercetând cartea lui de zodii şi tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii şi arată veste de război între împăraţi şi bielşug la viţa de vie.

Apoi într-adevăr, împăratul Alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, şi, ca să împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Ţara de jos de nu mai aveau vierii unde să pună mustul. Ş-au pornit din părţile noastre cărăuşii ca s-aducă vin spre munte, ş-atuncea a fost la *Hanu Ancuţei* vremea petrecerilor şi a poveştilor.

Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâţi de trudă şi de vin, se ridicau alţii de prin cotloanele hanului.

Şi-atâtea oale au farmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Şi, la focuri, oameni încercaţi şi meşteri frigeau hartane de berbeci şi de viţei, ori pârpâleau clean şi mreană din Moldova. Iar Ancuţa cea tânără, tot ca mă-sa de sprincenată şi de vicleană, umbla ca un spiriduş încolo şi-ncoace, rumână

Scanned with OKEN Scanner

la obraji, cu catrinţa-n brâu şi cu mânicile suflecate: împărţea vin şi mâncări, râsete şi vorbe bune.

Trebuie să ştiţi dumneavoastră că hanul acela al Ancuţei nu era han, – era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porţi ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi nici habar n-aveau dinspre partea hoţilor…

La vremea de care vorbesc, era însă pace în ţară şi între oameni bună-voire. Porţile stăteau deschise ca la Domnie. Şi prin ele, în zile line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul şi pâclele munţilor pe păduri de brad până la Ceahlău şi Hălăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt şi toate ale depărtării se ştergeau şi lunecau în tainice neguri, – focuri luminau zidurile de piatră, gurile negre ale uşilor şi ferestrelor zăbrelite. Contenea câte un răstimp viersul lăutarilor, şi porneau poveştile…"

Să notăm, deocamdată, în comentariul acestui minunat pasaj, că trecutul mitic în care se situează hanul şi se spun poveştile lui este dublat de un alt trecut, mai minunat; iar dacă Ancuţa cea tânără aminteşte întru toate, în farmec şi inimă deschisă, pe maica ei, pe cealaltă Ancuţa, povestitorii din jurul focurilor de ţară nu uită să sublinieze niciodată că trecutul în care s-au întâmplat acele fapte nemaipomenite, pe care le povestesc ei, a fost cu mult deasupra vremurilor pe care le trăiesc acum.

Încercând să descifrăm, din substanţa vie a operei, funcţionarea mecanismului duratei, vom ajunge la următoarele linii de evidenţă, despre care sperăm că se află cât mai aproape de esenţa originalităţii sadoveniene: 1. o opoziţie fundamentală între trecut şi prezent; 2. un ascendent calitativ al trecutului faţă de prezent, de unde numeroasele lamentări pe tema deprecierii valorilor: „Săraca ţară moldovenească! Erai mai frumoasă în tinereţele mele!" – iată un moto general valabil pentru întregul operei sadoveniene; 3. o reiterare la nesfârşit a comparaţiei între cele două principale feţe ale timpului: trecutul, superior calitativ prezentului, are, la rândul lui, un alt trecut, şi mai minunat. Teoretic, reiterarea ar putea să funcţioneze la nesfârşit, ca imaginea din două oglinzi puse faţă în faţă; în opera lui Sadoveanu, însă, deşi perspectiva halucinatorie a comparării repetate a timpurilor există, cel puţin ca virtualitate, dacă nu chiar ca sentiment difuz, în mod explicit, evocarea trecutului nu depăşeşte două, cel mult trei trepte; 4. există două trecuturi: cel imediat, pe care-l evocă memoria oamenilor ca individualităţi, şi un altul, situat foarte departe, poate la originea şirului de imagini repetate în oglinzi paralele, un trecut originar, un trecut mitic, păstrat în memoria speţei umane, a întregului popor sau a naţiunii. Este cel la care, mai concret, se referă autorul într-un pasaj din aceleaşi însemnări despre Olanda, în care evocă un peisaj din Munţii Sebeşului; un munte numit Masa Jidovului, şi pe „uriaşii care au locuit acest pământ înaintea potopului. Aceşti uriaşi, numiţi jidovi, au rămas în amintirile şi poveştile poporului, ş-am auzit despre ei şi eu, în copilărie, în alte locuri, departe de aici, tocmai de cealaltă parte a Carpaţilor, în valea Moldovei." De unde: 5. acţiunea distructivă a

Scanned with OKEN Scanner

timpului, timpul „care roade şi degradează…" (*Anii de ucenicie*). În toate şi peste toate, există o durată sadoveniană unică, atotcuprinzătoare, care e trecere neoprită, flux heraclitian.

Evident că astfel arată schema cea mai simplă şi abstractizată a unui mecanism altfel foarte viu şi complex, pe care numai cu sacrificiul pulsului său vital cel mai sensibil îl putem încadra în aceste tipare. Căci este de observat că nicio mişcare pe scara duratei, fie ea amplă sau cu totul fracţionară, nu depăşeşte, în opera lui Sadoveanu, limitele şi mecanismele acestei scheme.

Cu toate acestea, trebuie precizat că dinamica şi valorile timpului nu se confundă cu modalităţile concret-artistice în care el este întrupat în operă; cele dintâi privesc, în exclusivitate şi, am zice, cu precizie, liniile de forţă şi ierarhiile acestui domeniu al duratei care, în întruchipările lui sensibile, ca motive epice, ne arată alte înfăţişări. Dintre care, mai importantă, hotărâtoare pentru coloratura originală a operei este întoarcerea spre trecut şi spre strămoşi. Anii de ucenicie consemnează această mişcare sufletească drept una dintre cele dintâi reacţii de orientare în universul sufletesc al copilăriei celei mai fragede; cum se ştie, căsătoria părinţilor lui Sadoveanu nu a fost nici potrivită, socialmente, nici fericită; pe muchia ascuţită a precarului echilibru al cuibului familial, copilul înclina, cum este de aşteptat, prin logica reacţiilor organice şi sufleteşti, spre partea mamei. Dar încă foarte devreme, acest instinct de orientare în spaţiul familial este dublat de un surprinzător de limpede şi pretimpuriu examen de conştiinţă. Opţiunea copilului îşi caută justificări într-un spaţiu social mai larg, călăuzită de antenele unei sigure axiologii care îl îndruma spre cei mulţi şi cei vechi: „Mişcarea mea sufletească a găsit aliment în cunoscuţi şi prieteni ai mei din Vatra Paşcanilor. Dintr-o dată mi s-au deschis ochii şi mi s-au ascuţit urechile. Am devenit aliatul celor de-o «lege» cu maica mea. Tatăl meu s-a uitat într-o bună zi la mine cu uimire. Opuneam scepticismului său realităţile sufleteşti ale unui neam străvechi, închis cu severitate în disciplina datinilor lui." Decizia copilului aflat în pragul adolescenţei altoieşte un sigur instinct al valorilor morale pe o sensibilitate, profund originală, la tainica perspectivă a ascendenţei, peste şiruri de generaţii, aşa cum mărturiseşte o veche amintire consemnată în povestirea *Părul din ograda bunicilor*: „Fac sobor la pocladă bunicuţa cu femeile din sat. Stau în jurul mamei, aşezate, cu busturile drepte şi braţele subpuse. Au o înfăţişare serioasă, atentă şi tainică. Clipeam din gene uitându-mă la ele, fără a îndrăzni să mă mişc de la locul meu şi încercam să înţeleg ce se spune.

Era vorba de nişte lucruri aşa de vechi, încât nu le înţelegeam decât foarte puţin. Uneori mi se părea că le şopteşte frunzarul; pe urmă vedeam că le suspină gurile bătrânilor.

– Era odată, la noi, la Păstrăveni, zicea un glas.

Ce-a fost odată la Păstrăveni? Niciodată, cu toate întoarcerile în mine însumi şi ciocănirile în subconştient, n-am putut găsi sensul de fapte şi figuri care se

Scanned with OKEN Scanner

clădea în juru-mi din vorbele vii rostite şi-ndată stinse. A fost ceva de demult; ceva mâhnit; ceva sub un cer neguros, pe apa Moldovei; poate vârtej, poate balaur; poate om cu ochii fioroşi; poate o femeie care fugea despletită ca şi ploaia. A rămas în mine numai fiorul şoaptei.

Inima mamei bătea lângă tâmpla mea.

Am tresărit. Îi sunase înlăuntru glasul. Întreba ceva.

Atunci a început a da lămuriri cea mai bătrână din soborul femeilor de sub păr. Erau acolo o serie de femei din neamul nostru. Stăteau cum stătuseră altele, din alte generaţii, şi cum vor mai sta altele. Erau reprezentante ale pământenilor celor mai vechi, fraţi cu străbunii părului. Bătrâna interpreta viaţa probabil într-un chip cu totul nelogic, dar în perfectă armonie cu cerul, cu pământul şi cu natura înconjurătoare. Şopotul frunzarului o aproba şi se amesteca în debitul ei misterios.

Fără să înţeleg ceva, am rămas fericit şi înfricoşat, ca sub semnele şi descântecele unui ritual magic."

Mai târziu, când înţelegerea dobândeşte noi argumente şi deschideri, conştiinţa apartenenţei la şirul neîntrerupt al generaţiilor se dublează cu o acută conştiinţă a implantării în istoria acestei perspective de vechime. Preocupările istorice şi filologice se adaugă palpitului intuitiv: „Din acest şir de preocupări mi-a rămas, intuitiv, şi cunoaşterea că noi ne tragem mai demult decât maica Roma, şi că strămoşii, cu altă lege şi limbă, trebuie să ni-i plasăm în milenii mai vechi. Pletosul dac din satele de pe Moldova şi Bistriţa l-am proiectat în aurora preistoriei şi în asta am găsit o putere şi o credinţă mai tare pentru ceea ce am numit eu «dreptatea» noastră."

Opera lui Mihail Sdoveanu este străbătută de perspectiva succesiunii generaţiilor, animată de conştiinţa legăturii lor ascendente. Dimensiunile fundamentale ale vieţii, ca şi momentele ei hotărâtoare se află în raza de lumină a conştiinţei trecutului şi a duratei; momentul hotărâtor al iniţierii în practica vânătorii, despre care ştim acum ce semnificaţii şi importanţă are, reprezintă ocazia restabilirii unui contact fluidic, până la identificare, cu lanţul ascendent al generaţiilor; copilandrul, care a fost autorul, pe cărările fascinante ale pasiunii moştenite de la cei vechi, se confundă cu umbra lor tremurătoare: „Gâfâie ca după o sforţare penibilă, şi bătăile inimii se alină odată cu apa. În oglinda vânătă îi rămâne neclintită icoana severă şi tristă, ca a strămoşilor care i-au lăsat fiorul din adâncuri. Ca şi dânsul, aşteptau şi ei în trecut, în timpul fără număr, pe malul altei bălţi. Ca dânşii şi el, n-are gânduri. Are numai atenţie şi aşteptare, cu ochii rotunzi."

Îngenunchierea fiinţei sub porunca misterioasei pasiuni este „o datorie întunecată către veacuri trecute." Vânătorul este eliberat, în clipa unică a practicii lui ancestrale, de povara fiinţei sale trecător omeneşti, devenind icoana vie a ipostazei sale arhetipale: „Căci a rămas la mal, la ţărmul lumii oamenilor o parte din fiinţa mea, – ceea ce mă face să fiu omul de toate zilele al obştii şi-al veacului. Şi celălalt, omul cel depărtat şi de demult, cufundat şi stăpânit sub întuneric, s-a eliberat, şi pentru el pulsează inima altfel şi-mi zvâcneşte sângele-n ochi." Dar terapeutica totalei cufundări în peisaj şi în contextul uman apropiat deschide

Scanned with OKEN Scanner

sufletului nu numai poarta trecutului şi perspectiva şirului de generaţii până la ascendenţa imemorială, ci orizontul mai larg al comuniunii cu întreaga existenţă, sursă a puterilor sufleteşti inepuizabile şi preţ suprem al vieţii individuale: „... petreceam vacanţele pe malul Moldovei, într-un sat al neamurilor mele după mama. Colindam prundurile, gârlele şi luncile Moldovei, urmărind fără încetare acea umbră a visurilor după care alergăm întreaga noastră viaţă: atunci era o pasiune, mai târziu a fost o altă formă a înşelărilor [...] Aşa înnoindu-mă necontenit în elementele primare, voi ajunge la asfinţitul meu. De atunci, de la malul Moldovei şi al Siretului, fiinţa mea întreagă se armoniza cu cerul, cu apele, cu toate peisagiile. Învăţătura mea era că lăsam să pătrundă în mine taina tuturor acestor lumi nouă. Poposeam la un izvor, mă odihneam pe o brazdă de fân, intra în mine puterea vieţii nemuritoare; eram fericit şi inconştient ca însăşi creaţia."

Dar dacă există un necontenit impuls spre trecut, o permanent repetată întoarcere şi amintire, există şi un spaţiu al celor ce au fost, tărâmul minunat al amintirii. El depăşeşte, prin frumuseţe şi bogăţie, tot ce îi poate fi dat să cunoască experienţei imediate; semnificaţiile pe care le alimentează el şi cu care împodobeşte viaţa sunt aproape de perfecţiune; lumini mitice sau eroice îi brăzdează cerul. Din punctul de vedere al duratei stricte şi măsurabile, acest fericit tărâm se situează în două momente şi ni se prezintă ca două spaţii asemenea şi totuşi cu trăsături distincte. Unul, mai îndepărtat, este situat în trecutul imemorial; e miraculosul tărâm evocat în *Dumbrava minunată* şi din care mirifica dumbravă este o rămăşiţă pierdută în timpul sărac şi trist al oamenilor; el se mai păstrează, fragmentar, în amintirile oamenilor ori ale popoarelor, ca un eden pe veci pierdut. Iată una dintre fugitivele lui imagini, evocate în povestirea *Prisaca de altădată*: „Mai demult erau pădurile mai întinse, ş-apoi era ici o poiană, dincolo alta; şi creştea, bre omule, iarba pân' la piept prin poienile celea. Umblai de-a dragul şuierând, te păleau spicele peste nas de strănutai şi era o mirozna ca prin preajma raiului. Şi nu umbla nimenea să le calce şi să le strice, creşteau toate în voia lor. Şi ici-colo, prin singurătăţi, numai ce vedeai câte-un bordei şi câte-o prisacă..."

Celălalt e adus, faţă de scena şi scara istoriei, cu un pas înainte. Căci istoricizarea memoriei nu distruge, în opera lui Sadoveanu, cu desăvârşire, nici sugestiile poetice, nici semnificaţiile ei mai ascunse. Dimpotrivă, se poate vorbi despre o mitizare a spaţiului istoric care, ca obiect al amintirii, poate să câştige valori şi lumini ale motivului edenic. Pe de altă parte, dacă este adevărat că, în perspectiva cronologiei, memoria istorică a acestei opere este considerabilă, de la epocile incerte, predacice, prin perioada dacică şi apoi postromană, până în trecutul cel mai apropiat, nu este mai puţin limpede că, atât din punctul de vedere al adeziunii sufleteşti, cât şi din cel al reuşitei artistice, acest spaţiu istoric memorat cunoaşte etape de acute preferinţe sau de mai palid interes. Epocile predacice, apoi cele clasic dacice sau străromane au forţat, e drept, curiozitatea scriitorului, dar n-au reuşit să fructifice în reuşite literare autentice. E drept că documentarea de specialitate a prozatorului n-a fost nici bogată, nici profundă; de altfel, este timpul

Scanned with OKEN Scanner

să îl recunoaştem ca pe un scriitor de factură intuitivă: în specificul talentului şi al artei sale nu ar intra deloc formula unei ample investigaţii arheologice sau istorice, ca fundament al creativităţii. Sigur că nu i s-ar fi potrivit demersul lui Flaubert din *Salammbo*, nici acela al lui Odobescu din „scenele" lui istorice. În schimb, preferinţa şi reuşitele sale se leagă de câteva secole din istoria medievală a Moldovei şi, în special, de epoca lui Ştefan cei Mare, şi este motiv de reală uimire cum, ajutat numai de o informaţie de natura politicii militare şi a evenimentelor aproape strict biografice, căci se cunoaşte efortul depus pentru redactarea *Vieţii lui Ştefan cel Mare,* Sadoveanu a reuşit să ne dea mai ales imaginea cuprinzătoare a vieţii şi universului uman al Moldovei clasice. Explicaţia stă în împrejurarea că, reconstituind Moldova lui Ştefan cel Mare, prozatorul a refăcut imaginea unui astfel de teritoriu al amintirii, servindu-se de mijloacele intuiţiei, cu precădere. Căci Moldova eroică este tocmai un astfel de mirific spaţiu al întoarcerii în trecut: „Codrii apropiaţi, în valuri negre, cei ai depărtării învăluiţi în pâclă, dealurile şi văile unduioase, apele curgând în făgaşuri adânci de pământuri văroase, toate, prevăzute prin lumina cea din urmă a soarelui, alcătuiau o imagine care nu mai este, a vechii Moldove cea plină de daruri. Era o singurătate desăvârşită; nu se vedeau încă fumuri de sate şi, în fânaţurile fără hotar, trebuiau să iasă sara la păşune zimbrii şi cerbii, nesupăraţi de desimea oamenilor" (*Neamul Şoimăreştilor*). Reiterarea principiului amintirii duce, din treaptă în treaptă, spre trecutul neguros, dar, sufleteşte, nu atât de îndepărtat; căci ţara veche a celor bătrâni evocă o altă ţară veche, a altei generaţii de bătrâni care, la rândul ei, evocă o altă ţară veche în care, iată, amintirea lui Ştefan Vodă cel mare şi sfânt e vie, el a răposat doar cu câteva zeci de ani mai înainte, bătrânii îl ştiu din poveştile celor care erau bătrâni pe vremea copilăriei lor. Astfel că Moldova lui Ştefan este aproape, o amintire încă vie.

Dar nu numai atât; în universul înconjurător prozatorului, semnele trecutului sunt încă proaspete. Patria, ca ţară a naturii şi a unei străvechi civilizaţii patriarhale, poartă încă vii semnele trecutului mitic sau eroic. Şi, mai ales, ţara veche, ţara amintirii se păstrează în munţi, în mirifica ţară de sus, evocată de atâtea ori şi mai ales în romanul *Baltagul*, reper fundamental al concepţiei prozatorului nostru. În ţara de sus toate se conservă ca în vechime; dintele timpului atinge numai suprafaţa: „Izolate de lumea din văi, rânduri după rânduri de generaţii, în sute după sute de ani, se veseliseră de creşterea zilei şi începutul anilor; toate urmau ca pe vremea lui Boerebista, craiul nostru cel de demult; stăpâniri se schimbaseră, limbile se prefăcuseră, dar rânduielile omului şi ale stihiilor stăruiseră."

Oricum e situat, tărâmul amintirii e superior prezentului. Opera lui Sadoveanu e pătrunsă de respect pentru înţelepciunea bătrânilor, pe care se grăbeşte să o recunoască în orice moment: „am fost silit să constat din nou că înţelepciunea bătrânilor noştri rămâne valabilă până la istovirea timpurilor...", notează el în povestirea *24 iunie*. Speciala demnitate şi noblеţe a ţăranilor este un semn, o moştenire directă a timpurilor vechi, de lege şi datină tare. Decis cu hotărâre spre moştenirea maternă, ţărănească, scriitorul caută să deprindă de timpuriu codul eticii

Scanned with OKEN Scanner

acestei lumi străvechi. El constată valoarea preceptelor de morală şi cuviinţă răzăşească, chiar dacă, în primul moment, este contrariat de unele accentuate reducţii la simplicitate: „Mă pofteau între ei: mă aşezam cu oarecare stânjenire pe un scăunaş la măsuţa joasă cu trei picioare şi nu-mi puteam ascunde o atitudine de contrarietate că nu am blidul meu. O strachină nouă şi frumos încondeiată era aşezată la mijioc şi din ea aburea laptele fiert. Alături mămăliguţă, tăiată cu aţa în felii. Mi se încredinţa o lingură pe care o mânuiam destul de neîndemânatic şi necuviincios.

Ştiut este că pruncul bine crescut a învăţat să nu-şi încarce lingura peste samă, aşa ca să-i picure sorbitura pe faţa de masă şi pe straie; ci ia potrivit şi cu luare aminte. După ce-a sorbit, scutură uşor picătura rămasă şi stă o clipă potrivindu-şi cu stânga un alt bulzişor de mămăligă. Această educaţie a gesturilor n-o aveam şi bătrânica mea era în taină dezolată. Ce-mi putea face? Eram al altei lumi şi nu cuteza să-mi adreseze mustrări şi să-mi dea învăţămintele bune. La oarecare înţelegere am ajuns eu singur şi asta a bucurat-o întrucâtva.

La un praznic de pomenire a unor morţi vechi, am văzut-o pe «bătrânică» oferind băutură gospodarilor şi gospodinelor care se aflau de faţă.

Disprețuind cea mai elementară regulă de igienă, bătrâna întrebuinţa un singur păhărel. Mai mult: după ce umplea-ochi acest păhărel, gusta dumneaei întâi, apoi îl întindea celui ori celei care avea drept şi rând.

Odată cu acest gest se rosteau câteva vorbe solemne, care, întâia oară, m-au uimit. Nu ştiam că sunt cuvinte ritualice, – eram înclinat să atribui bătrânei mele însuşiri oratorice.

Unii din aceşti parteneri ai ei, femeile, nu se putea să nu ştie că, după ce au sorbit o parte din băutură, e cuviincios să întoarcă paharul pe jumătate, oţărându-se şi acoperindu-şi gura cu palma stângă. Bunica avea alte cuvinte potrivite, ca să le-ndemne să-l deşerte.

Vorbele ce se rostesc cu acest prilej nu sunt «oarecare»; sunt vorbe cu răsunet în adâncimea timpului, având o noimă şi pentru viitorime, căci altfel lumea se strică şi se cufundă în ticăloşie.

Ce ştiu medicii, care răcnesc la noi cu ochii holbaţi că să avem fiecare, în sân, păhărelul nostru?

Apoi nu se cuvine să încredinţez mai întâi pe prietenul meu pe care îl cinstesc, că băutura ce-i închin nu-i otrăvită; şi mai ales că n-are în ea «fapt». La o asemenea masă după datină, s-ar putea oare să aibă cineva lipsa de cuviinţă să scoată paharul lui ori să ceară pahar anume pentru sine? Asta, oameni buni, e o împărtăşire întru duh; într-acel păhărel e sufletul şi amintirea morţilor noştri.

După cum se vede, lumea nouă nu ştie nimic din ce-i rânduiala dreaptă şi cade din rătăcire în rătăcire. Se vede asta nu numai în împrejurarea de care vorbim, ci şi în multe şi mărunte alte împrejurări, deoarece fiecare zi, şi fiecare ceas, şi fiecare pas cuvine-se a le plini după datină. Aşa au trăit părinţii noştri în miile de ani, – aşa se cade să trăim şi noi."

Scanned with OKEN Scanner

Aşa după cum lumea vieţuitoarelor se deosebeşte calitativ de lumea omului prin puterea şi eficienţa principiului dreptăţii, după cum civilizaţia patriarhală este deosebită de cea modernă prin valoarea codului ancestral, trecutul este superior prezentului pe aceleaşi temeiuri. Amintirea evocă mereu traiul bătrânilor, întemeiat pe dreptate, clocotul istoriei şi stricarea vremilor duc necontenit gândul la acea „dreptate ca-n vremea bătrânilor" *(Nopţile de sânziene)*. În *Fraţii Jderi*, izvorul şi temeiul puterii lui Ştefan este dreptatea norodului său, care înţelege să pună buna rânduială şi cinstea la baza convieţuirii sale cu alte popoare. Izbânda lui Ştefan este izbânda dreptăţii: „Căci în această ţară stă dreapta credinţă; şi aceste noroade sărmane lucrează fără şiretlic, semănând şi păstorind; se bucură de rodul muncii lor neasuprind alte seminţii." În *Baltagul*, principiul dreptăţii are tăria unei arme: „Cine ucide om nu se poate să scape de pedeapsa dumnezeiască. Blăstămat este să fie urmărit şi dat pe faţă. Dator este să-l urmărească omul; rânduit este să-l urmărească fiarele şi dobitoacele. Dacă ai cunoaşte înţelesurile vântului şi ale ţipetelor de paseri, şi a scheunatului dihăniilor, şi a umbletului gângăniilor, şi a tuturor urmelor care sunt dar nu se văd dintr-odată – atuncea îndată ai ajunge la cel vinovat. De ajuns tot trebuie să ajungi la el, însă mai târziu." Această rămăşiţă de societate patriarhală pune în lucrare armonioasă, în slujba aceluiaşi scop, dreptatea naturii, a vieţuitoarelor, cu cea a lumii oamenilor; între aceste două domenii nu se cască încă prăpăstii greu de trecut.

În lumea trecutului, în lumea amintirii, potrivit moralei tari şi drepte, exersate de veacuri şi veacuri, îşi găseşte fiecare loc şi rost. Precum lupul sau răpitoarele în lumea animală, hoţul sau haiducul au locul şi menirea lor. În *Paştele blajinilor*, haiducul mulţumeşte pentru ospătare şi înţelegere: „Mulţămesc domniilor voastre, boieri, pentru pâne şi sare. În preajma dumneavoastră am hălăduit fără frică." În universul *Nopţilor de sânziene*, tâlharii au slujba şi legea lor în acest spaţiu de o cinste perfectă, unde teancul de bani lăsat dinadins pe masă de inginerul Bernard rămâne neatins şi unde: „Vitele noastre nu-s păzite tare; drumurile noastre n-au anume străjer. Oamenii noştri îşi lasă plugul în brazdă şi boroana lâng-un spin. Treci pe o cărare şi vezi un strai atârnat într-o creangă. La curtea boierească uşile toate-s deschise." În *Demonul tinereţii*, dezertorul Pintilie are înţelegerea sa despre dreptate şi lege şi mărturiseşte cu simplitate: „Apoi, părinte, slujba mea e hoţ la drumul mare."

Omul cel vechi însuşi are o altă constituţie, o altă fibră. El se întâlneşte cu vânătorul şi prietenul animalelor pe ţărmul unei largi simpatii cu universul înconjurător, căruia, în răstimp de milenii, a ajuns să-i descifreze tainele: „E omul cel vechi al muntelui şi al codrului. Cunoaşte mersul anotimpurilor, crugul lumei, mişcarea stelelor, semnificaţia vânturilor. Ştie obiceiurile dihăniilor, cunoaşte şi orânduiala domnilor de la oraşe..." Evident că, pierdut în codrul civilizaţiei, acest om e dezordonat; spaţiul său firesc este spaţiul liber al naturii, în care se orientează ca nimeni altul, pătrunzându-i tainele şi supunându-le. În povestirea *Vrăjitorul de şerpi* autorul asistă cu uimire la o miraculoasă comunicare, în şoaptă, peste sute de metri de apă, a pescarilor care cunoşteau o taină refuzată celor civilizaţi:

Scanned with OKEN Scanner

„Cuvintele se duceau pe luciu [lacului - n.n.] ca nişte fiinţe vii. Căci în practica lor seculară, prietinii noştri de-acolo amestecau fenomenele naturale şi minunile, armonizându-se cu cerul, cu adâncimile bălţii, cu lianele şi vietăţile."

Din opera lui Sadoveanu se poate alcătui o galerie de portrete ale oamenilor de demult; contrar primei impresii, ea nu este prea bogată în reprezentanţi, căci fiecare dintre cei evocaţi are o personalitate distinctă, ca rămăşiţă a unor timpuri pe veci apuse. Pitorescul de suprafaţă, al vorbirii, al unor amănunte de îmbrăcăminte, îndeletnicire sau comportare mai aparte, ascunde o esenţă umană de mare tărie, caracterizată îndeosebi prin cea mai firească familiaritate cu mecanismele cosmice. Ei sunt un fel de ciudaţi înţelepţi bătrâni, uitaţi parcă de alte veacuri pe această lume, care au acces la tainele vieţuitoarelor şi stelelor şi se bucură de un echilibru pe care numai înţelegerea unor lucruri refuzate tuturor celorlalţi îl poate procura. Moş Leonte, zodierul din *Hanu Ancuţei*, este un astfel de exemplar de om din vechime, care în tinereţile lui a văzut balaurul şi ştie a tâlcui înţelesurile tuturor lucrurilor. Sau Peceneaga, straniul pădurar din *Nopţile de sânziene,* care şi-a găsit împăcarea în viaţa tainică a naturii, după ce i-a fost dat să îndure cele mai mari suferinţe omeneşti. Sau moş Antonie, care s-a exilat de bunăvoie în munţi, la Râşca, unde-i merge bine şi trăieşte cum îi place lui: ... „acest moş Antonie e într-adevăr un schimnic care s-a exilat, fără familie şi fără rude, aici în munţii de la Râşca. De la căsuţa lui până la lume e foarte departe, pentru că în vale nu coboară niciodată. După cum vezi, mestecă cu mult meşteşug, pe vatră, o mămăliguţă, cum n-am mâncat de mult nici eu, nici dumneata, şi-a pus la fript într-un clasic hârb de ceaun costiţe şi muşchi de porc afumat, amestecate cu bucăţi de slănină, şi are el şi nişte brânză-n scoarţă de brad, de care ai să te minunezi, şi pe urmă, către miezul nopţii, avem să ieşim să vedem împărăţia lui, pe care oamenii de pe lumea cealaltă n-o cunosc. – Dacă am fi rămas în târg la Fălticeni în sărbătorile acestea de iarnă, trebuia să facem vizite cu cucoanele noastre şi să asistăm la balul domnului prefect. Am fi văzut decolteuri şi zâmbete şi am fi ascultat conversaţii absurde, – care aici nu s-au arătat şi nu s-au auzit niciodată dintru început, de când stăpânul stihiilor a despărţit apele de uscat. Aici prostia şi trufia omenească încă n-au apărut, – ş-avem să vedem numai în tovărăşia lui sfântu Antonie sălbăticia codrului şi minunile unei nopţi de iarnă..." Vătaful Păun, din *Paştele blajinilor,* este un alt exemplar de astfel de umanitate primitivă, pe care vântul modernizării îl face să-şi caute neantizarea: „Păun bătrânul era vătaful lui cuconu Gheorghiţă din vremuri de demult. [...] N-avea deloc cunoştinţă de carte; ţinea pe răbuş toate socotelile şi însemnările. De treizeci şi cinci de ani nu ieşise de pe moşie. O vreme, nu voise să se înduplece a crede veştile despre tren. Apoi, după ce se convinsese, după chiar vorba boierului, că într-adevăr a ieşit pe lume carul de foc, dădu o veste în jurul lui că s-apropie sfârşitul timpurilor. În sfârşit, după război, se înfricoşase văzând cu ochii lui paserea de foc prin nouri. Îndată pusese în mâna preotului comândul şi-şi suise în pod sicriul." Asemeni este ciudatul ţăran tomnatic Androne Brebu, din romanul *Venea o moară pe Siret:* „Androne acesta Brebu era om trecut de patruzeci şi cinci de ani şi trăia singur. În tinereţă dusese o viaţă aprigă, se avusese

Scanned with OKEN Scanner

bine c-o fată şi la optsprezece ani se însurase. Dar copii n-a avut şi nevasta i-a murit de tânără; iar omul, din scârbă mare, s-a gândit să se ducă la călugărie. S-a oploşit un an la mănăstirea Neamţului, pe urmă, într-o bună zi, s-a întors în sat. De călugărie tot nu se hotărâse a se lăsa, dar îi era dor de Buciumeni. A început a umbla regulat la biserică; acasă cetea cărţi, mai ales *Vieţile Sfinţilor*, pe care le cumpărase cu multe parale şi trudă tocmai de la târgul Ieşilor. Avea pământ de la împroprietărire şi oleacă de prisacă în livadă; singur îşi făcea toată gospodăria, cum învăţase de la călugării nemţeni. Nu uita niciodată rugăciunile de noapte şi posturile. Avusese în sufletul lui ceva chinuit; acum se liniştise. Era un om care cercase să-şi aprindă la căpătâi candela cercetării de sine; îşi cumpănea vorbele şi voia să fie între ai lui drept şi cu cuget curat. Prin dreptate înţelegea mai ales să nu vatăme nimănui. Astfel era cam cărpănos, îi plăcea să strângă ban lângă ban şi rar ajuta pe alţii în nevoie altfel decât cu sfatul. Erau bune însă sfaturile lui câteodată şi mai ales erau pline de pilde felurite, ca unele ce erau rostite de un cărturar. Avea şi nume de doftor bun la oameni şi la vite. Buna lui stare îi dăduse şi puţină îndrăzneală şi de aceea nu primea decât până la poartă pe feciorii boiereşti şi boieresc nu voia să facă."

Să observăm că viaţa acestor înţelepţi ai vechimii conţine, aproape în fiecare caz, câte o traumă psihică adâncă; ei se însingurează depărtându-se de om şi apropiindu-se de natură şi vieţuitoare; sunt, oarecum, atraşi de biserică, dar nu cu fervoarea unor credincioşi, ci, mai degrabă, pentru liniştea pe care o speră ei în acel mediu şi pentru interesul sufletesc de a-şi regăsi propriile suferinţe în pătimirile reale sau imaginate ale sfinţilor; propriu-zis, nu devin oameni ai bisericii, dar îşi însuşesc o anumită cultură: să observăm că, în condiţiile date lor, este aproape singura formulă culturală la care au acces. De altfel, pentru o mai bună lămurire a semnificaţiei pe care condiţia lor semi-monahală o are, să ne amintim că opera sadoveniană cuprinde şi câteva exemplare de astfel de singuratici sihăstriţi din chiar însuşi corpul monahal. Monahismul, aşa cum îl vede autorul, în aceste cazuri şi în altele, nu este decât o variantă a însingurării de lume a unor oameni care-şi găsesc şi alimentează tainice fire de legătură cu existenţa misterioasă a firii: „Clopotarii cei vii în carne şi oase, care fac să sune cu braţe tari vechile arămi, îşi împlinesc slujba cu gravitate şi absenţă, fără a privi lumea de azi, fără a simţi umbrele sunetelor sau sufletele clopotelor. Simţesc inconştient că ei sunt într-o fază efemeră şi fără valoare. Îşi vor fi împlinit menirea numai când se vor integra armonios în tot ce-i aici: vibrări, lăstuni, lumină şi mireasmă, peisagiu de brazi, ziduri sfinte. Până atunci îşi duc ca o povară săraca şi trista ucenicie în această înşelătoare lume, aşteptând altceva. Stau la poarta unui vis şi trimet într-acolo chemările acestea. De o sută de ani, de o mie de ani, de mai multe ori pe zi şi pe noapte – perindându-se sus la clopote, – perindându-se jos la strane, rămânând aceleaşi umbre negre, schimbându-şi numai numele, – monahi nemuritori." Existenţa monahală este, deci, un exerciţiu preliminar al comuniunii cu universul etern; lumea monahilor, cum se spune în romanul *Demonul tinereţii*, din care am citat şi mai sus, „E o lume în trecut şi-nlăuntru".

Scanned with OKEN Scanner

Având acum datele caracteristice ale acestui prototip uman care străjuieşte universul operei lui Mihail Sadoveanu, ca un reper de maximă înălţime şi semnificaţie, realizăm că personajul care-i sintetizează trăsăturile şi care reprezintă cel din urmă cuvânt al autorului pe această temă este presvitera Olimbiada, din romanul *Nicoară Potcoavă;* datele caracteristice care ne sunt acum familiare – semi-monahismul (singurătatea, văduvia, aerul de călugăriţă), cumulul de suferinţe şi experienţă, familiaritatea cu vieţuitoarele, cultura de o anumită factură altoită pe înţelepciunea ancestrală, transmisă prin moştenirea ascendenţilor, aerul de jumătate doftorească, jumătate vrăjitoare – se întregesc cu o înţelepciune politică ieşită din comun: presvitera Olimbiada este sfătuitoarea lui Nicoară Potcoavă, în îndrăzneaţa lui acţiune de a cuceri puterea politică în Moldova, spre a răzbuna trădarea lui Ion Vodă şi a împlini moştenirea de dreptate şi neatârnare a lui Ştefan cel Mare.

Inflexiunile ciudate ale credinţei profesate de aceşti „bătrâni" singuratici şi întârziaţi ne îndrumă spre o altă temă esenţială a antinomiei trecut, prezent în opera lui Mihail Sadoveanu. Este tema religiei celei vechi a oamenilor de pe aceste tărâmuri. Să reactualizăm, mai întâi, puţina încredere acordată de autor formelor exterioare ale religiei; într-un capitol anterior am văzut cum ideea de dumnezeire, la Sadoveanu, se confundă cu sufletul veşnic viu al naturii. În preambulul romanului *Creanga de aur* se notează: „Am ajuns să preţuiesc şi să iubesc aceste alcătuiri vii ale religiei vechi a pământului acestuia, găsind în ele însăşi gândirea strămoşilor mei şi însuşi sufletul lor. Religia nouă, care n-are decât zece veacuri, nu s-a putut substitui puterilor trecutului decât în parte şi superficial. Poporul însă practică legea veche." Deci, este de reţinut o primă disociere: aceea dintre formele exterioare ale religiei şi adevărata credinţă. Citatele de sprijin pot fi, aici, numeroase şi diverse; alegem două din romanul *Demonul tinereţii*, care ne va servi, cum vom vedea, şi mai departe. Unul priveşte falsul monahism practicat, cele mai adesea, în contrast cu însingurarea ca practică şi treaptă a comuniunii cu natura eternă: „Căci mulţi dintre monahi rămăseseră oameni ca toţi oamenii, petrecând normal viaţa, rânduind monahismul lor ca o carieră oarecare. Purtau numai un veştmânt comic, făcând paşi mari, agitând braţele, vorbind zgomotos, judecând lumea, tratând prietini de la târg cu mâncări şi băuturi..." Celălalt dezvăluie ascuţişul şi precizia conştiinţei sadoveniene despre utilitatea de strictă practică socială a cultului: „Religia aceasta diluată în forme exterioare mulţămind deplin pe cuvioşiile lor şi aducându-le fericire..."

După această primă disociere, este de observat şi subliniat o alta, mai puternică şi mai încărcată de semnificaţii. Este deosebirea dintre religia veche, a celor bătrâni, adesea cu pierdute rădăcini dincolo de zarea începuturilor istorice, şi cultul, îndeosebi cel creştin, în uz, în forme oficializate şi instituţionalizate. Pentru un prim moment de expunere a acestei opoziţii, să notăm că prozatorul consemnează apăsat rămânerea în urmă a unor comunităţi mai întârziate, inerţia în forme religioase şi de concepţii străvechi. Astfel muntenii din *Baltagul,* ca rest de umanitate arhaică ce sunt, întârzie în reperele vechiului calendar: „Noi nu ne dăm şi vrem să fim mai tineri cu treisprezece nopţi, şi noi ţinem cu călindarul cel vechi de la începutul

Scanned with OKEN Scanner

lumii pe carele Domnul Dumnezeu l-a dat lui Adam. Noi nu vrem altfel şi facem pe popa nostru cu de-a sila să se ţie de lege." În acelaşi univers cu stabilitate de cremene, conviețuiesc alături, într-o simbolică simetrie, semnele credinței noi, oficiale, şi ale celei ancestrale: „În dreapta, se ridica gospodăria părintelui Dănilă, cu case, şuri şi heiuri. De partea cealaltă a bisericii mai era o căsuță, ca o ciupercă singură pe toloacă. Acolo trăia baba Maranda." Cum se ştie, muntenii şi, în cazul de față, eroina lui Sadoveanu, acordă semnele exterioare ale credinței religiei oficiale, dar în secret îşi încredințează sufletul şi durerea ei şi celei vechi; deci: „Acolo trăia baba Maranda. Vitoria avea treabă şi cu dânsa. Întâi se duce la părintele, să-i alcătuiască răvaşul. După ce înserează, trece la baba Maranda, pe întuneric, ca să n-o vadă nimeni." Vrăjitoarea trăieşte în spațiul pe care l-a fixat pentru eternitate folclorul: „Cum se apropie de uşă, se trezi înlăuntru un fel de chelălăit ciudat al unei dihănii de pe alt tărâm. [...]

«Asta-i căţeluşă de vrăjitoare, vorbea în sine clătinând din cap Vitoria. Trebuie să aibă dinţişori de criţă pe care-i ascute baba Maranda c-o cute neagră.»"

Câteva principii, sumare dar elocvente, ale credinței arhaice se dezvăluie din convorbirea dintre părintele Natanail şi baciul Mănăilă, din romanul *Demonul tinereții*; cei doi vorbesc despre viața de dincolo, despre „sânul lui Avraam". Începe baciul: „Când ne-om vedea acolo, apoi om şti dacă ne-a fi mai bine decât în astă ticăloasă viață.

Călugărul zâmbi.

– Într-o privință n-are să fie mai bine, moş Mănăilă. Căci acolo nu-i foc şi nu-i întuneric, şi nici luceafărul nu se vede lucind deasupra unei măguri, cum îl vedem noi de-aici. Nu-i nici custură de coasă ca să te bărbiereşti. Nici zer ca să te speli. Nici auzi sunând tălăncuțele. Nu-i vale cu crâşmă, ca să-ți aducă de-acolo strungăraşul spirt. Nici fum de tutun nu se pomeneşte. Acolo-i aşa un loc de lumină, moş Mănăilă, unde stai ca un abur fără trup. Şi, precum scrie la carte, acolo nu-i nici durere, nici întristare, şi nu-i nici bucurie, după câte înțeleg, – căci sufletul însuşi e bucurie precum flacăra e foc.

– Hm! făcu baciul, mă miram eu să fie mai bine decât aici, în sânul unui necredincios. Apoi dacă nu pot eu să mă las pe o vale cu flori într-o sfântă zi de sărbătoare, şi dacă nu văd sărind din stâncă un izvor ca un berbecuț alb, – şi dacă nu pot ajunge la han la Irimia, ca să beau o litră de rachiu de care-mi place mie – de celelalte mă lepăd. Eu zic că numai cu necuratul trup putem avea plăcere. Când a putrezi – gata, dacă n-om avea grijă să facem cele de cuviință.

– Cum se poate să vorbească astfel un om bătrân? îl întrerupse călugărul, fără supărare. Dumneata, baciule, nu eşti creştin şi botezat?

– Ba sunt.

– Şi nu crezi în Sfânta Treime şi-n învățăturile Domnului nostru Hristos?

– Ba cred.

– Atuncea trebuie să aştepți învierea morților, care va fi în veacul de apoi. Până atuncea, sufletul dumnitale despărțit de trup nu va avea nevoie nici de băutura care-ți place, nici de hrană, nici de toate câte le socoți bune deşi sunt înşelătoare.

Scanned with OKEN Scanner

– Ba eu, părinte, mi-am zidit fântână, ca să am apă când mi-a fi sete dincolo. Ş-am dat de pomană pită, sare şi caş – ca să nu sufăr de foame. Ş-aceşti feciori, după ce-oi pieri eu ş-oi fi sub iarbă, au să vie să-mi cânte deasupra. Ş-au să mănânce ş-au să beie cu mine, ca să mă satur şi eu. Asemenea rânduială noi am apucat-o de la alţi baci mai vechi decât noi, care s-au petrecut demult din lume şi s-au dus pe tărâmul celălalt, şi noi se cade să ne ţinem de ce-am apucat şi am învăţat.

Monahul nu crezu de cuviinţă că trebuie să mai dea replică la asemenea înfricoşată profesie de credinţă. Creştinismul lui nu găsea cheia la uşa de bronz după care sta închis baciul cu strămoşii săi."

Să observăm, pe lângă foarte puţina compatibilitate a celor două poziţii, că ceea ce atât de plastic numeşte autorul, adică înfricoşata profesie de credinţă a baciului se razimă pe o practică de viaţă de extremă vechime; că temelia ei este un solid cod al dreptăţii şi omeniei; că, în fine, are în vedere elementele şi condiţiile fundamentale ale existenţei, pe care le valorifică prin asocierea dreptei morale cu satisfacţia sufletului şi a trupului.

Tema este larg răspândită, în toată opera lui Sadoveanu, iar când nu răzbate la suprafaţă, precum în pasajul citat mai sus, se păstrează într-un subtext mai mult sau mai puţin camuflat. Ea are două variante de bază, mai bine-zis, este redată în două registre fundamentale: unul, pe linia citatelor din *Baltagul* şi din *Demonul tinereţii*, care presupune oglindirea nemijlocită a unei relaţii autentice, a unei experienţe de viaţă cât mai fidel transcrisă sau însuşită; celălalt caută o ieşire în spaţiul explicaţiilor de natură livrescă. Precum se întâmplă, spre exemplu, în preambulul romanului *Creanga de aur*, în care se comentează legendele despre dăinuirea unui mag imemorial în Carpaţii răsăriteni: „Trebuie să vă spun că străbunii mei de la Burebista şi mai de demult stăteau, ca să zic aşa, c-o inimă nouă în faţa minunilor. De aceea înţelepţii de-atunci au comunicat cu divinitatea altfel decât în civilizaţia dumneavoastră. Acolo unde dumneavoastră raţionaţi şi încercaţi a trece spre adevăr prin silogisme şi ipoteze, înţeleptul de demult avea o cale deschisă, o împărtăşire directă, o însuşire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor. Aspectele lumii şi fenomenele naturii magul le prezenta în embleme; le punea deci o cheie veşnică. După aceeaşi metodă, sub simbol, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil; o propoziţie uscată se mişca în imagini; astfel necunoscuturile se îmblânzeau, zidirile neanimate şi entităţile morale se poetizau; metafizica se înfăţişa într-o horă de zeiţe.

Să ştiţi [...] că de la acel mag de demult, care a sălăşluit în aceste locuri, au rămas mamelor noastre poveştile cu care ne-au încântat în serile de iarnă. [...]

Acest mag, în epoca regilor daci, practica, după o rânduială antică de la Memfis, grafia sacră a cunoaşterilor spirituale. Hieroglifele, cum ştiţi, cuprindeau un principiu de înţelegere universală a naţiunilor, înfrăţind pe iniţiaţi într-o limbă mută. Alfabetul dumneavoastră de astăzi, ca şi limba vulgară, stă mai mult în slujba instinctelor.

La întrebările mele, am primit răspunsuri ce mă îndrumau la o pătrundere de care omenirea de astăzi s-a depărtat, căci progresul necontenit al inteligenţei şi raţionamentului a sleit acele aptitudini care legau pe om mai strâns de stihii.

Scanned with OKEN Scanner

Presimțiri, instinct, și ceea ce numiți dumneavoastră astăzi subconștient – le-am văzut și noi cândva, ca și rudele noastre animalele, într-o formă potențială; magia și fenomenele de telepatie erau în veacurile acelea practici curente. Cunoașterile acelea subtile și directe trebuiesc redobândite pe calea științei experimentale.

Bătrânul mi-a deschis înțelegerea eresurilor, a datinelor, a descântecelor, a vieții intime a poporului nostru, așa de deosebită de civilizația orășenească. Acest neam trăiește încă în trecut; toți copiii lui care intră la universitate sar veacurile, desfăcându-se de el, desrădăcinându-se și murind." Dar, cu toată insistența autorului, aceste considerații rămân palide și destul de puțin semnificative; ele zac cu mult în urma ulterioarei dezvoltări epice din *Creanga de aur,* în care o experiență umană autentică este sensibilizată artistic prin acea practică de însușire, care ne-a devenit familiară încă de la comentarea romanului *Măria Sa, Puiul Pădurii.*

Raportată la dimensiunea istoriei, tema sadoveniană a religiei vechi a pământenilor din patria noastră corespunde fondului de cunoștințe pe care îl avem despre religia getodacilor. Dar oricât de puțin consistentă ar fi bibliografia acestei probleme (V. Pârvan, I. I. Russu, Constantin și Hadrian Daicoviciu, precum și, desigur, Mircea Eliade), dezvoltările exprese, în temă, ale prozatorului sunt încă mai sărace și mai rarefiate. Ca aproape întotdeauna în literatura lui de evocare istorică, mai puțin *Viața lui Ștefan cel Mare*, dacă este să încadrăm această lucrare în literatura respectivă, Sadoveanu nu și-a propus și nici n-a executat ceea ce se numește o adevărată documentare pentru reconstituirea epocii sau a culorii ei locale. Dacă trimiterile lui la religia dacilor se întâlnesc în unele puncte cu ideile și tezele istoricilor specialiști în materie, aceasta se întâmplă fie ca rezultat al unor lecturi de un interes nu foarte riguros științific, fie unor puncte de coincidență la care prozatorul ar fi putut ajunge pe firul întortocheat și atât de ascuns al datinilor și eresurilor poporului, despre care avea o destul de largă informație și, mai ales, experiență.

În orice caz, cât privește *Creanga de aur*, preliminariile teoretice ale romanului, din care am citat destul de substanțial tocmai pentru o cât mai exactă situare a discuției, sunt cu totul disproporționate, cantitativ și calitativ, față de materia lui epică propriu-zisă. Iar aici, în această materie, interesul și valoarea artistică stau nu în relatările, directe sau indirecte, despre religia și concepțiile celor vechi, ci în calitatea esențial umană a experienței consumate pe un fundal istoric realizat fără insistență, dar în limitele adevărului documentar și omenesc.

Dar tema mai răzbate cu putere în romanul *Frații Jderi*, în a doua parte a trilogiei, *Izvorul alb*, căreia îi asigură întreaga substanță. Cum se știe, într-un moment de cumpănă a domniei sale, Ștefan cel Mare, eroul preferat al prozatorului, caută sprijin și îndrumare în luminările unui schivnic bătrân, despre care s-ar spune că locuia prin preajma muntelui clasic al Moldovei, Ceahlăul. Evident că episodul nu este validat după criteriile stricte ale istoriografiei; dar el nu rămâne mai puțin adevărat omenește. Căci o autentică suferință umană, un zbucium profund și real se consumă aici, în momentul în care marele domnitor caută și așteaptă de la moștenirea cea mai îndepărtată a patriei sale, de la spiritul ei cel mai ascuns și mai autentic, îndemnul la luptă pentru salvarea țării. Iar faptul că așteptarea și căutările

Scanned with OKEN Scanner

lui Ştefan rămân fără răspuns concret şi imediat, misteriosul pustnic nefiind găsit, continuând să se ascundă, poate, în sălbăticiile munţilor şi în negura superstiţiilor, nu ştirbeşte cu nimic din valoarea şi semnificaţia episodului. Pelerinajul domnitorului şi al celor apropiaţi lui s-a îndeplinit, întocmai ca un ritual al apropierii de sufletul tainic al ţării, al împărtăşirii din izvorul lui veşnic viu.

Şi pentru că, prin logica discuţiei înseşi, am ajuns la termenul de ritual, să încercăm a reîmprospăta cititorului o impresie de lectură foarte răspândită în legătură cu proza lui Mihail Sadoveanu şi anume difuziunea şi importanţa gestului ritualic. Această nouă temă stă, după cum se va vedea foarte limpede, sperăm, în prea strânsa legătură atât cu domeniul religiei vechi, într-o instanţă mai apropiată, cât şi cu acela al duratei, respectiv al antinomiei trecut-prezent, într-una mai depărtată.

Pentru o mai profitabilă clarificare a termenilor şi reperelor discuţiei, putem invoca unele texte din cartea lui Mircea Eliade dedicată problemei interpretării duratei în concepţiile folclorice, *Le mythe de l'eternel retour.* Sunt câteva precizări în legătură cu semnificaţiile şi condiţiile ritualului în religiile arhaice: „Un rituel quelconque [...] se developpe non seulement dans un espace consacré c'est-à-dire essentiellement distinct de l'espace profane, mais encore dans un «temps sacre», «en ce temps-là», (in illo tempore, ab origine), c'est-à-dire lorsque le rituel a été accompli pour la première fois par un dieu, un ancetre ou un heros." „Tout rituel a un modele divin, un archétipe..."[2] Din deosebita importanţă pe care o au modelele arhetipale şi, în general, îndepărtatul trecut, acolo unde s-ar putea situa şi acel *in illo tempore, ab origine* amintit de Mircea Eliade, decurg frecvenţa şi semnificaţia gestului ritualic în proza lui Sadoveanu, particularitatea drapării limbajului ei într-o ţinută aparte, de ceremonie. Sigur că, în realitatea sensibilă şi atât de bogată în experienţe umane, idei etc. a prozei acestui autor, lucrurile nu se prezintă în limpezimea şi precizia de linie pe care o au în textul istoricului religiilor; dar locul pe care îl ocupă şi rolul pe care îl joacă ritualul în această proză nu contrazice, în esenţă, precizările teoretice ale lui Mircea Eliade. Însuşirea cea mai caracteristică a acestei teme sadoveniene constă în transpunerea ritualului în fapt de viaţă şi experienţă directă, la o distanţă variabilă faţă de mecanismul esenţial al gestului ritualic, dar în expresii cât se poate de sensibile.

Iată, mai întâi, înclinarea spre spectacol a acestei proze; e o mare plăcere a ceremoniilor aici, mai vii şi mai umane decât la Odobescu, care le copleşea şi le schematiza prin rigoarea documentară, nelăsând să scape niciun amănunt de regie şi pitoresc, dar lăsând să scape tocmai suflul lor cel mai autentic uman. La Sadoveanu, cu cât ne îndepărtăm mai mult de prezent, pe scara cronologiei, cu atât creşte rolul fastului ceremonios şi al ritualului. E, desigur, o inspirată intuiţie artistică a mecanismului ritualului în concepţia şi practica de viaţă a popoarelor, verificabilă şi prin tezele lui Mircea Eliade. Iar dacă opera de evocare istorică

---

[2] Mircea Eliade, *Le mythe de l'eternel retour. Archétipes et répétition. Nouvelle édition revue et augmentée*, Galimard [Paris], [1969], p. 33.

Scanned with OKEN Scanner

fundamentală a lui Sadoveanu, *Fraţii Jderi*, este clădită pe câteva solide repere de măreţ spectacol ceremonial este tocmai pentru că, în concepţia prozatorului, epoca lui Ştefan cei Mare pe care o reînvie aici este acel *in illo tempore*, acel *ab origine* al istoriei noastre, spaţiu şi timp arhetipal, ridicat la dimensiuni de simbol naţional, cu personaje de dimensiuni eroice şi fapte pe măsură. E greu de uitat începutul acestui roman, cu situarea lui într-un loc binecuvântat, în preajma mănăstirii Neamţu, veche ctitorie a domnilor moldoveni, un loc sacru central al întregului univers sadovenian; primele cadenţe ale desfăşurării epopeice se sprijină pe astfel de elemente rezistente şi spectaculoase de măreţ ritual coiectiv: „De Sfânta Înălţare, hram al ctitoriei Neamţu, se strânsese în preajma zidurilor şi în ogrăzile călugărilor mare număr de norod." Împrejurarea care adună atâta mulţime este, după cum reiese din pasajele următoare, mai puternică decât speranţa de vindecare a trupului sau de salvare a sufletului: arătarea lui Vodă şi a dreptăţii lui; natura îmbracă o adevărată haină sărbătorească: „În livezile mănăstirii mai erau încă meri înfloriţi; soarele îi pătrundea de o aburire trandafirie." După ce domnia lui Ştefan, antecedentele şi programul ei sunt luminate printr-un ingenios procedeu epic indirect, prin savuroasa povestire a starostelui Căliman, domnitorul apare în toată slava puterii lui întemeiată pe dreptatea norodului şi speranţa de salvare a ţării: „Căpitanul al treilea, cu aprod cu prapur, intră cu două sute de panţâri pe hudiţă; mişcând domol caii, oştenii măriei sale îşi lărgiră loc în medean. Atunci soborul ieşi pe poarta cetăţuii, având pe prea sfinţitul vlădică Iosif în frunte, în odăjdii. La dreapta şi la stânga sfinţiei sale, păşea câte un ierodiacon cu făclie. Al treilea diacon purta sfânta Evanghelie legată în argint, umblând înaintea vlădicăi. După soborul cuvioşilor monahi, urmau boieri ai ţinutului şi slujitori domneşti.

Clopotele porniră cu mai mare zvon când, în aceleaşi poieni, cu molizi şi cireşi înfloriţi, se arătă alaiul cei mare. Cei de pe ziduri şi din turn cunoscură, în acea depărtare, numai calul alb al măriei sale şi numai fulgerarea gugiumanului său împodobit cu pietre de olmaz." Efectul de perspectivă este superb: din depărtare, măreţia domnitorului este redusă la elementele sale esenţiale de strălucire, părând steaua călăuzitoare a patriei. Iată, apoi, ceremonialul nunţii domneşti, episod la fel de strălucit, plasat cam la jumătatea naraţiunii, în punctul de rezistenţă de unde încep să se concentreze forţele personajelor (şi resursele naratorului), pentru încercarea finală; domniţa Maria de Mangop, viitoarea mireasă domnească, se apropie cu alaiul ei de Cetatea Sucevei: „Puntea era lăsată; porţile se aflau deschise; străjile pe ziduri. Un pâlc de călăreţi a purces dintr-acolo în trap mare. Se vedeau între ei bărbaţi în strălucite veştminte. În frunte, cu platoşă de oţel şi coif cu pană de struţ, călărea Vodă pe harmăsar alb.

Când fură la o bătaie de săgeată unul de altul, amândouă alaiurile se opriră. Boierii descălecară întâi. După ce puse şi măria sa piciorul la pământ, dregătorii îl împresurară. Coborâtă din carâtă, împărăţiţa stătu pe loc, cu vălul de mătasă acoperindu-i faţa. Vodă veni repede către ea; îşi descoperi fruntea dând unui copil de casă coiful; îşi desfăcu de pe el platoşa dând-o altui copil de casă şi rămase în

Scanned with OKEN Scanner

straiul său de catifea vişinie, cu cruciuliţa de aur atârnându-i pe piept. Se apropie de Doamnă. Se închinară unul altuia, cuprinzându-şi mâinile. Domnul îi ridică apoi vălul şi o îmbrăţişă cuprinzând-o cu dreapta de după umăr. Oştimea stătea neclintită; boierii priveau în tăcere; din turnurile cetăţii detunară bombardele. Împărăţiţa tresări; apoi zâmbi; oştenii înălţară cuşmele şi coifurile cu mare glas, urând bunăvenire Doamnei Moldovei. În latura Cetăţii, spre râpă, stătea bulucit norodul târgului care şi acesta dădu mare glas. Clopotele bisericilor din vale prinseră a suna toate odată. Ţinând mâna dreaptă a miresei sale, Domnul o călăuzi câţiva paşi; apoi iarăşi se închinară unul altuia, împărăţiţa se sui în caleaşcă; surugiii pocniră din harapnice. Domnul îşi puse iar jumătatea de armură încălecând şi venind în laturea dreaptă a călestii. Împărăţiţa îşi lăsase vălul." Cum se vede, este un act mut în care personajele execută mişcări comandate, de ritual, iar elementul sonor are funcţia unei muzici de fundal scenic: bombardele, uralele oştenilor, clopotele, glasul norodului; scena se încheie prin sugestia unei lăsări de cortină: „împărăţiţa îşi lăsase vălul." Fiecare gest e memorabil, o aură aparte înconjoară personajele, coborându-le parcă din afumate fresce; peste frunte le trece lin vântul istoriei: „Părintele Teoctist a aşezat pe frunţile mirilor cunună şi i-a binecuvântat. După o rânduială de la Bizanţ, mireasa s-a închinat întâi împăratului său. Apoi a primit de la Birtoc-Voievod şi de la Basarab-Voievod două făclii, câte una în fiecare mână. Cu aceste făclii Doamna mireasă s-a întors către boieri, înclinându-se; apoi a venit şi către jupânese cu aceeaşi înclinare a frunţii. Obrazul ei era descoperit, ca să fie cunoscut de toţi. După ce s-a închinat boierilor şi dregătorilor, Doamna Maria a trecut printre cei de faţă, cu pas măsurat. Din naos a ieşit în pronaos, salutând. În sfârşit a dat în pridvor şi în lumina soarelui de amiază asupra ogrăzii, unde stăteau bulucite rândurile de slujitori şi noroadele. Către toţi s-a închinat din nou, ţinând în mână făcliile. Apoi s-a întors către stăpânul său, dându-i făclia din dreapta şi punând mâna sa dreaptă în dreapta măriei sale, cerând milă şi apărare.

Psalţii cântau cu glasuri înalte prin fumegarea binemirositoare a lumânărilor de ceară."

Iar pentru încheierea epopeii, avem sfârşiturile eroice ale celor căzuţi în lupta de la Vaslui; cum se cunoaşte, aici îşi jertfesc viaţa bătrânul Manole Păr-Negru şi fiul său cel mai mare, comisul Simion Jder. Ceremonia înmormântării lipseşte, însă; fără îndoială, dezvoltarea exterioară a ritualului ar fi diluat impresia de durere tăioasă, ca o lovitură de sabie, pe care cititorul o resimte la moartea unora dintre eroii săi preferaţi. Dar importanţa rânduielilor de înmormântare, pentru lumea pe care scriitorul o evocă, apare întreagă din graba cu. care femeile neamului Jder aleargă să îndeplinească cele de cuviinţă:

„– Nană Chiră! nană Chiră! a prins dumneaei [jupâneasa Ilisafta – n.n.] a striga. Nană Chiră, vină repede aici, ca să afli că s-au prăpădit doi dintre iubiţii noştri. S-a prăpădit soţul nostru şi fiul nostru cel mai mare. Să-mi chemaţi numaidecât-aici pe jupâneasa Maruşca noră-mea. Dar să nu-i suflaţi o vorbă până ce n-oi vedea-o eu; să-i spun cu această gură a mea şi cum ştiu eu. Şi în acest ceas să pregătiţi sanie,

Scanned with OKEN Scanner

slujitori şi merinde, ca să ne ducem amândouă la Vaslui, să facem pomenire şi praznic morţilor, după rânduială."

De altfel, importanţa ritualului înmormântării, pentru oamenii literaturii iui Sadoveanu, nu transpare numai din acest episod. Ne aducem aminte că baciul Mănăilă din *Demonul tinereţii*, cel care profesa o ciudată şi arhaică credinţă, se îngrijise încă din timpul vieţii pentru momentul suprem. În povestirea *Ochi de urs*, de asemeni, nana Floare, mama pădurarului care-şi pierde soţia în împrejurări cumplite, poartă mai întâi grija rânduielilor de înmormântare: „Voi da de la mine tot şi voi zălogi şi cuvântul, ca să-i facem cele de cuviinţă după datină şi să nu-i lipsească nimic." Iar în *Anii de ucenicie,* evocându-şi copilăria şi marea încercare a pierderii mamei, scriitorul îşi aminteşte că bunica lui, „bătrânica", s-a grăbit să vină să împlinească singură rânduielile funerare.

Simplificând lucrurile până la limită, această împrejurare traduce grija deosebită pentru asigurarea tuturor celor de trebuinţă pentru călătoria pe care cel răposat o are de făcut „dincolo" şi, mai ales, pentru aşteptatul moment al învierii. Dar, cum se ştie, prin difuziune şi evoluţie istorică, această credinţă şi-a adăugat implicaţii numeroase şi subtile, constituindu-se într-o adevărată concepţie despre viaţă prin concepţia despre moarte, cu profunde şi solide temeiuri de etică şi echitate populară.

În conul de lumină al acestor elemente din ansamblul universului artistic şi al concepţiei sadoveniene, romanul *Baltagul*, una dintre cele mai importante opere ale scriitorului, îşi precizează mult mai conturat adevăratele înţelesuri. Să reactualizăm, mai întâi, observaţia că acţiunea lui se petrece în acea zonă a muntelui despre care am spus că reprezintă o prelungire în contemporaneitate a unei lumi arhaice; familia oierului Nechifor Lipan, care furnizează şi principalii protagonişti ai naraţiunii, este o tipică familie de munteni. Dar, pe lângă aceasta, să mai adăugăm că respectiva familie trăieşte într-o relativă izolare.

„– Oi, domnu David, oftă munteanca; noi n-avem neamuri aici la Măgura. Ne-am dus de la locurile noastre când eram tineri şi ne-am făcut aşezare aici. Fraţii lui Nechifor au umblat tot cu oile. Pe cât am oblicit, au ajuns într-o iarnă cu turmele până la Crâm. S-au aşezat acolo, la nişte imaşuri bogate, lângă Marea. Zice că să vie înapoi după vreo cincisprezece ani, numai cu asinii, şi pe samarele asinilor numai burdufuri de parale. Eu fraţi n-am avut. Surorile mele au rămas departe încolo, după alţi munţi, şi nu m-am mai răspuns cu ele. Bătrânii noştri s-au prăpădit şi ei. Aşa că aicea trăim numai noi şi cu copiii noştri." Astfel că izolarea Lipanilor aduce întrucâtva cu semimonahismul acelor oameni din altă lume, din cea veche, despre care s-a vorbit mai sus; este şi acesta un semn, chiar dacă indirect, al apartenenţei acestui nucleu uman la umanitatea arhaică.

Cum se ştie, Nechifor Lipan s-a pierdut pe cărările oieritului încă din toamna târzie şi, spre sfârşitul iernii, soaţa lui, Vitoria, porneşte să-l caute. Drumul acesteia, din munte în munte şi din semn în semn, descoperirea oierului, ucis şi prăvălit într-o râpă, înmormântarea şi pedepsirea celor vinovaţi formează materia epică a romanului.

Scanned with OKEN Scanner

Cei mai mulţi interpreţi au văzut în această naraţiune o ilustrare a unui principiu justiţiar, Vitoria fiind asemuită şi pusă în descendenţa celebrului personaj al lui Caragiale, Anca din *Năpasta*. Sigur că tema dreptăţii ocupă un loc însemnat în roman, potrivit cu importanţa şi funcţiunea codului dreptăţii ancestrale în societăţile arhaice; Vitoria îl caută pe vinovat cu o admirabilă îndărătnicie, dar şi cu încredinţarea nestrămutată că se va alege dreptatea:

„Trebuie să iasă împotriva duşmanului, din porunca lui Dumnezeu, toate dovezile, ş-atuncea doresc să-l văd zbătându-se cum s-a zbătut omul meu în râpă. Dac-aş putea să-l lovesc şi eu cu acelaşi baltag, în locul unde l-a pălit el pe Nechifor Lipan, m-aş simţi mai uşurată." Se ştie că dreptatea se împlineşte întocmai, repetând, adică, aproape pas cu pas, scenariul omorului, condiţie desprinsă, de asemeni, din codul justiţiei arhaice; în ultima lor clipă, ucigaşii îşi recunosc fapta şi acceptă împlinirea dreptăţii: „Am făcut fapta asta, ca să-i luăm oile. Am socotit că nu s-a mai afla nimic. Acuma turma oierului să se întoarcă înapoi, după dreptate." Ceea ce se şi înfăptuieşte, prin braţul urmaşului legitim al celui ucis, potrivit aceluiaşi cod ancestral: „împuns de alt ţipăt al femeii, feciorul mortului simţi în el crescând o putere mai mare şi mai dreaptă decât a ucigaşului."

Toate acestea sunt pe deplin adevărate şi fac parte din întregul organic al romanului. Numai că, pe de o parte, se poate remarca destul de uşor că, tocmai în acest întreg, tema justiţiei ocupă un loc relativ restrâns în comparaţie cu ceea ce mai rămâne. Dacă ar fi separat numai firul narativ al căutării celui vinovat, acţiunea detectivistică propriu-zisă, deci, s-ar vedea că el se desfăşoară relativ repede şi fără acumulări deosebite de substanţă epică. Pe de altă parte, într-un anumit moment al povestirii, fiul lui Nechifor Lipan pune Vitoriei o întrebare pe care bunul simţ comun o dictează aproape fiecărui cititor al cărţii:

„Adevărat este, mamă, că eu ceva nu înţeleg. De ce-am umbla noi căutând şi n-am lăsa slujba asta celor care-s plătiţi anume! Doar ţara are rânduieli, poliţie şi judecători.

Vitoria îi lepădă răspuns cu dispreţ:

– Ce am eu cu dânşii? Eu am cu necazul meu."

E adevărat că acest răspuns enigmatic traduce şi conştiinţa, poate chiar regretul sau supărarea femeii că fiul ei, prin cruditatea vârstei, nu are încă acces la resorturile intime ale concepţiei de dreptate a universului lor; este evident că poliţia şi judecătoria n-ar fi procedat la o împlinire a justiţiei prin repetarea întocmai a scenariului faptei şi potrivit legii primitive a compensaţiei absolute. Şi, totuşi, răspunsul în doi peri al femeii mai ascunde ceva, cum ascunde întreaga ei comportare, aşteptările lungi şi nejustificate, curmate brusc de tot atât de puţin justificate, cel puţin în aparenţă, iniţiative, gândurile mereu îndrumate altundeva, dincolo de ecranul faptelor şi lucrurilor palpabile. Cum se ştie din lectura romanului, Vitoria se află într-un dialog încă viu cu soţul ei dispărut, într-o secretă progresie spre o iluminare: „Vitoria închise ochii, zguduită. Din întunericul lui, în care se depărta, pentru întâia oară Lipan se întorsese arătându-şi faţa şi grăind lămurit numai pentru

Scanned with OKEN Scanner

urechile ei." Cum este de aşteptat, asemenea secvenţe sunt de un dramatism real şi mereu fertil, poate datorită şi economiei severe cu care ele sunt distribuite în corul naraţiunii. Ele contribuie în bună măsură la insinuarea unei atmosfere de taină în jurul tuturor faptelor acestui interesant personaj. Pe care o sporeşte seria de atitudini statuare în care prozatorul îşi prezintă de preferinţă eroina, profilări ascunzând o taină, ducând gândurile undeva departe. După cum se poate vedea dintr-o abundenţă de exemple: „Vitoria îşi trase broboada peste gură şi rămase dreaptă pe scăunaşul ei, cu braţele încrucişate pe sâni, privind fără să vadă frământarea de afară a stihiilor." „Stăpâna casei [...], lângă vatră, cu coatele pe genunchi şi cu tâmplele în palme, se cufundă în starea ei obişnuită." „Timpul stătu, îl însemna totuşi cu vinerile negre, în care se purta de colo-colo, fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură." Sau: „Femeia îşi purtă calul într-acolo, cu ochii întunecoşi aţintiţi."

Dar restul de materie narativă, care depăşeşte acţiunea detectivistică, ţesătura de taină din jurul personajului principal, acel altceva şi altundeva care constituie o realitate vie a acţiunii, toate ne duc spre o altă substanţă şi un alt înţeles al romanului. Pe care, pentru a le înţelege mai lămurit, este necesar să le separăm de tot ce este materie străină. Şi anume, pentru un prim moment, este bine să se observe că Vitoria nu are încredere şi apoi refuză concursul autorităţilor, în acţiunea ei; ceea ce femeia face se petrece parcă într-o altă ordine a faptelor, poate chiar altă ordine existenţială; întâlnirea dintre cele două lumi nu are semnificaţia unui contact: fiecare trece pe lângă celălalt ca şi când nici nu l-ar observa. Iată un citat elocvent, în această privinţă, din momentul de după descoperirea rămăşiţelor lui Nechifor Lipan: „Autorităţile nu s-au putut aduna în râpă decât a treia zi. Vitoria a stat c-un umăr întors, ascultând ce puteau să spună nişte oameni care n-aveau nimic cu Nechifor Lipan. Au descoperit oasele, s-au uitat la ele; unul a cercetat căpăţâna; pe urmă a scris pe hârtie ce-au văzut şi ce-au înţeles. Jignită a fost munteanca mai ales de faptul că nici unul nu şi-a făcut cruce şi n-a spus o vorbă creştinească pentru sufletul lui Nechifor." Sigur că nu scrupule religioase dictează această reacţie a femeii: ea e mâhnită tocmai de imposibilitatea comunicării între cele două lumi, de faptul că slujbaşii n-au participat cu nimic, nici la durerea ei, nici la trista soartă a bărbatului ei. În schimb, cei pe care şi-i simte aproape, chiar dacă sunt cunoştinţe proaspete sau trecători întâmplători, intră firesc într-o relaţie de comunicare cu tragedia şi de participare la ea. De altfel, specifică este lumii acesteia arhaice posibilitatea comunicării şi împărtăşirii unui necaz sau a unei bucurii; puntea şi mecanismul relaţiei este gestul ritualic. Vitoria însăşi, întâlnind în drumurile ei o nuntă, iese cu spontaneitate şi firesc din condiţia ei de femeie necăjită şi ştie să participe la bucuria semenilor, asociindu-se prin mijlocirea gestului ritualic. „Vitoria a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei. Arăta veselă faţă şi limba ascuţită, deşi s-ar fi cuvenit să fie scârbită, căci se ducea la răi datornici, la Dorna." Iar după ce descoperă osemintele „omului" ei, prima grijă este să asigure funcţionarea fără greş, pentru oricine va voi, a acestui

Scanned with OKEN Scanner

mecanism al participării. Iată ce dispune ea cârciumarului din satul celmai apropiat: „Şi-i fi bun să mai trimiţi aicea, mâni, căruţa cu părintele, aşa precum te-am rugat. Ţi-oi plăti cât îi spune, ş-oi socoti ajutorul dumitale o bine facere. „Pune-ntr-o căruţă, odată cu părintele, pâni douăzeci, măsline două chile, şi scrumbii zece, şi rachiu cinci garăfi de câte-o oca. Scrie şi acestea în catastif la dumneata, pe lângă cele ce am adus acuma cu noi. Cine-a binevoi să vie aici ca să vadă ori să privegheze pe mort, să-l cinstesc cu un pahar şi să-i dau o bucată de pită cu ceva, ca să fie pomenire. Poftesc ş-acuma pe domnu judeţ şi pe străjer. Gheorghiţă, scoate din fân, din căruţa lui domnu Toma, o garafă şi ad-o aici, la foc.

Oamenii s-au bucurat şi au zâmbit cu voie-bună către nevastă prin lucirea flăcărilor. Vitoria le-a turnat rachiu şi au băut pe rând din acelaşi pahar, neuitând să închine pentru mort. Domnu Toma, mai ales, a vorbit drept după inima Vitoriei:

– Dumnezeu să-i ierte lui Nechifor Lipan toate greşalele cu voie şi fără voie şi să binevoiască a-i da, măcar de-acu înainte, hodină în pământ.

La această închinare Vitoria a crezut de cuviinţă să lăcrămeze, înainte de a bea, a vărsat pentru mort o picătură din pahar."

Înseamnă, deci, că, despărţită în două albii, una firav consumată pe palidul fundal al lumii contemporane, după „rânduielile stăpânirii", şi alta, profundă şi amplă, străbătând universul arhaic fără vârstă şi timp, acţiunea romanului îşi găseşte aici firescul ei curs şi rezolvarea logică. Aici se împlineşte dreptatea după legea cea veche şi aici se desăvârşeşte mişcarea ritualică, lege de fier şi nescrisă, a trecerii celor răposaţi în imperiul liniştii veşnice. Iar momentele principale ale acţiunii sunt cele care constituie treptele acestei împliniri. Astfel, romanul debutează cu neliniştile Vitoriei în legătură cu absenţa nefiresc de lungă a soţului ei; gândurile negre care o asaltează pe femeie câteva săptămâni lasă, la un moment dat, locul unei limpeziri şi hotărâri; sigur că ocazia exterioară a acestei prefaceri este călătoria muntencii la mănăstire, dar ce puteau să-i spună sau să-i dea, acolo, icoanele moarte, decât numai ocazia unei cufundări în sine şi a unei cumpăniri cât mai drepte a lucrurilor? Atunci se convinge ea că absenţa lui Nechifor este prea lungă ca să fie firească şi că, de fapt, ascunde moartea; procesul are aparenţa unei revelaţii, pentru că acesta este mecanismul sufletesc al femeii; în realitate, el ascunde o socoteală cât se poate de logică. Pe temeiul acestei clarificări începe o nouă etapă a acţiunii; eroina parcă este eliberată de o povară: „Drumul acela la Sfânta Ana şi la Piatra i-a fost de cel mai mare folos. Având într-însa ştiinţa morţii lui Nechifor Lipan şi crâncenă durere, se văzu totuşi eliberată din întuneric." De fapt, acum începe adevăratul rol epic, care defineşte esenţa personajului; o mare hotărâre de acţiune cuprinde pe nevasta oierului: „Avea credinţă că aici avea să se aleagă o rânduială nouă a vieţii ei." „Eu de ieri nu mai am linişte şi somn. Nu-mi mai trebuie mâncare, nu-mi mai trebuie apă. Am ajuns ca la un scaun de judecată a lui Dumnezeu, unde trebuie să îngenunchez." Şi: „Cum ajunse acasă îşi lăsă numai o zi de odihnă, apoi începu a pune la cale îndeplinirea unor hotărâri mari. Toate erau în dosul ochilor acelora aprigi şi ieşeau una după alta." De acum se defineşte tot mai limpede adevărata

Scanned with OKEN Scanner

ţintă a Vitoriei: dreptatea, dar, mai ales, împlinirea ritualului: „Nu se cuvine să obijduiesc un nevinovat. Cerc să-mi găsesc soţul. Îi fac toate slujbele rânduite ca să i se liniştească sutletul. Acuma mi s-a arătat în vis cu faţa şi mă cheamă." Iar după descoperirea rămăşiţelor lui Lipan: „Cu grabă, dar fără lacrimi, femeia făcu cea dintâi rânduială. Despărţi din tărhatul umed şi muced o pocladă şi o aşternu peste rămăşiţele lui Nechifor Lipan. Flăcăul părea cu totul zăpăcit. Abia acum înţelegea că acolo zace tatăl lui. Plângea ca un copil mic, cu ochii mititei, cu buzele răsfrânte. Femeia stătu în picioare, cu mâinile cuprinse sub sâni, şi căuta să-şi deie samă de loc. [...]. Apoi cotrobăi în boclucuri şi se coborî iar la vale cu chibrituri şi c-o făclie de ceară. Aprinse făclia şi o potrivi la dos, în scobitura malului.

Avea în ea o putere nouă, care-i răzbea în toate mişcările şi în priviri." Este evidentă deosebirea dintre atitudinea Vitoriei şi cea a fiului ei; flăcăiandrul nu înţelege încă importanţa ritualului şi nu se află sub puterea lui: prin el vorbeşte numai durerea omenească. În vreme ce maică-sa îşi reprimă această durere, controlând-o potrivit regulilor severe ale aceluiaşi ritual; am văzut că, în momentul în care străinii închină pentru pomenirea răposatului, Vitoria se simte datoare să verse câteva lacrimi: este înfăţişarea ritualică a durerii, nu durerea sinceră, pe care ea o mai amână încă sub imperiul datoriei: „Vai, băiete, îl mustră femeia, cum nu înţelegi tu o datorie ca asta!" Şi, altă dată: „dar eu ce pot face decât o îngropăciune cu datoriile ce se cuvin morţilor?" „De aceea să ştiţi, oameni buni, că eu n-am venit pentru alta aici, decât să vă poftesc îa înmormântarea oaselor care au mai rămas. Eu atâta treabă mai am în aceste locuri şi pe urmă mă duc acasă, rugând stăpînirea să găsească ea pe făptaş."

Şi, după strădaniile care se cunosc şi cu multe cheltuieli, se poate, în fine, face pasul hotărâtor pentru cel care a fost Nechifor Lipan. Ceremonia înmormântării, descrisă în toată amănunţimea fastului ei frust şi primitiv, reprezintă, potrivit acelei concepţii despre viaţă prin concepţia despre moarte, reaşezarea lui Nechifor Lipan în locul care i se cuvine în acel univers complex al lumii arhaice, care cuprinde deopotrivă lumea celor vii şi pe cea a răposaţilor. Interesant şi semnificativ este sprijinul pe care Vitoria îl primeşte, la tot pasul, în lumea ei, în universul arhaic supravieţuitor, de la necunoscuţi, oameni pentru care este mai presus de firesc mecanismul multisecular al datinei. Va fi necesar să citâm abundent din scenariul amănunţit al acestui ritual, care ne ilustrează elemente de mare importanţă pentru concepţia sadoveniană: „Domnul Toma avusese grijă să aducă la faţa locului un car cu doi boi frumoşi. Îl împodobise cu cetină şi aşezase în el sicriul gol. După porunca Vitoriei, se aflau de faţă trei preoţi şi trei oameni cu buciume; şi patru femei bocitoare. Le alesese domnul Toma: două din Borca şi două din Sabasa, care ştiau să plângă şi să bocească mai bine. În căruţa dascălului a adus pomenile. Preoţii îşi aveau şi ei o nadişancă vopsită verde. S-au înşirat oamenii cu prapurile şi cu crucea. Alţii au coborât racla în râpă ş-acolo Vitoria singură, suflecându-şi mânicile, a luat cu grijă bucăţile soţului său şi le-a potrivit una câte una în cutia de brad, stropindu-le cu vin. Bărbaţii au opintit sus povara destul de uşoară, au aşezat sicriul în car; au pus peste capac un lăvicer vrâstat negru şi roş ş-au dat de veste:

Scanned with OKEN Scanner

gata. Atunci cel de la coarnele boilor a îndemnat şi-a făcut semn celor dinainte cu steagurile şi crucea. La cel dintâi popas, preoţii au coborât, au făcut rugăciune şi-au înălţat cântare. Vitoria singură umbla împrejurul slujbei, priveghind rânduielile şi având la îndemână o babă cu sulurile de pânză pentru datina podurilor. Când au pornit iar, au sunat muntenii din buciume, dând veste spre depărtarea văilor. După ce au stat buciumaşii, au prins a plânge şi a boci tare frumos femeile tocmite. Vitoria privea şi asculta cu luare-aminte. Deşi aceasta era pentru dânsa ziua cea mai grea şi se zbuciuma ea singură mai mult decât toate ostenitoarele se socotea destul de mulţămită." Impresia generală este de natura satisfacţiei pentru intrarea pe un făgaş firesc; lucrurile par a-şi fi găsit adevăratul rost şi fiecare personaj al dramei sau grup de personaje e mulţumit că a sosit momentul să-şi îndeplinească rolul: femeia veghează ca totul să se desfăşoare cum trebuie şi, cum spune autorul, „se socotea destul de mulţămită", desigur, nu pentru moartea soţului, ci pentru că a reuşit să-şi îndeplinească datoria: „Toate le observa munteanca şi le cântărea în capul ei. Nu uita nimic din ce trebuia pentru buna rânduială..." Iar mai departe: „Au mers aşa până ce alaiul a fost zărit din vale de către oamenii tocmiţi care privegheau în turnul bisericii. Clopotele au început a bate. Asupra zvonurilor de clopot, au venit amestecându-se cântările buciumelor. Tot satul întâi s-a suit pe prispe cu mâna streaşină la ochi; apoi, rânduri, rânduri, s-a îndreptat spre ţintirim.

S-a făcut slujbă mare, cum puţine s-au văzut în Sabasa. Asupra rămăşiţelor descoperite ale lui Nechifor Lipan bătea pieziş soarele auriu de aprilie. Preoţii au cerut lui Domnul Dumnezeu pace pentru sufletul robului său, apoi au cântat cu glas înalt veşnica pomemire. Vitoria a venit lângă cucoana Maria şi a rugat-o, cu glas pripit, să aibă ea grijă de cele din urmă rânduieli şi mal ales să nu uite să ceară în clipa anumită vinul pentru stropit şi găina neagră care se dă peste groapă. Bătrâna pe care a tocmit-o ajutoare le are toate în traistă – numai să le ceară. O roagă pe cucoana Maria să-i facă aceasta mare binefacere, căci ea trebuie să steie lângă soţul său în clipa asta de despărţire. Îl mai vede acuma o dată. Pe urmă n-are să-l mai vadă până la învierea cea din veac. Atuncea, apropiindu-se, şi-a pus mâna în creştet şi şi-a mânat broboada neagră pe ceafă. Aducându-şi după asta degetele ca nişte gheare asupra frunţii, a părut că vrea sa-şi smulgă ochii.

A strigat:

– Gheorghiţă! de ce m-ai lăsat!

Cu aşa glas a strigat, încât prin toţi cei de faţă a trecut un cutremur. S-a dărâmat în genunchi; şi-a rezemat fruntea de marginea sicriului."

Se ştie că Gheorghiţă era numele de taină al lui Nechifor Lipan, cu care îl alinta numai soţia lui. Dar, pe lângă aceasta, să se observe cel puţin două aspecte de importanţă aparte. Mai întâi insistenţa autorului de a specifica, de fiecare dată, că factorii hotărâtori ai ceremoniei au fost angajaţi de Vitoria Lipan cu plată: după cum cu plată cinstită şi amănunţită s-au pregătit toate cele trebuitoare. Sigur că nu stă aici vreo mai mult sau mai puţin ascunsă intenţie demascatoare; nu cupiditatea sau mercantilismul este vizat. Se subliniază caracterul angajat al celor implicaţi în

Scanned with OKEN Scanner

ritual, de unde garanţia unei participări fără greş. Cei care participă acceptă un sistem de obligaţii care formează un fel de fundament şi o garanţie a ceremonialului. Femeia mortului, neputând să le îndeplinească pe toate, o face prin intermediul acestor servicii plătite, contribuţia ei este banul, într-o lume cu un sistem precis de obligaţii şi valori.

Se mai poate, apoi, observa că, în partitura rolului pe care îl joacă Vitoria, sunt foarte bine delimitate elementele de ritual de cele de sinceră şi lipsită de opreliști exprimare a propriilor stări sufleteşti. Şi nu numai pentru că participarea la ritual ar presupune o cenzură sau un filtru al sentimentelor; încadrarea în ceremonie presupune anume obligaţii şi atitudini faţă de care stările sufleteşti sunt datoare să cedeze pasul, să rămână într-un plan mai îndepărtat. În cea mai mare parte a ritualului, femeia mortului trebuie să îndeplinească ceea ce i se cere şi aceasta este cu totul altceva decât expresia propriilor sentimente. Şi pentru că ea totuşi este încercată de sentimente deosebit de puternice, o vedem permiţându-şi, mai bine zis, solicitând o ieşire din rol, temporară, pentru a putea fi, măcar în clipa finală a despărţirii de soţul iubit, ea însăşi.

În tensiunea şi ponderea naraţiunii, pe care nu ni le putem explica pe de-a-ntregul prin combinaţia şi acţiunea forţelor exterioare, vizibile, se manifestă ceva mult mai puternic şi mult mai profund decât ceea ce ne poate fi dat să observăm, cum s-ar spune, cu ochiul liber. Sunt legile de fier ale unui univers uman constituit de veacuri, de milenii chiar, de când lumea, care apar contrariate, la un moment dat, printr-o putere cu acţiune contrarie. Care îşi dezvăluie două faţete, două aspecte, două componente: pe de o parte, călcarea poruncii vechi şi drepte, a poruncii universale şi fundamentale a oricărei morale umane: să nu ucizi; pe de altă parte, golul creat în mecanismul etern al existenţei umane prin lipsa nicicum motivată a lui Nechifor Lipan. Ciobanul nu este plecat numai departe, poate într-un drum fără întoarcere, cum este de aşteptat de la o atât de îndelungată şi neexplicată absenţă, dar lipseşte, lasă liber locul său atât de precis prin funcţionalitate şi farmec uman individual într-un mecanism existenţial deprins să funcţioneze, de când dăinuie el, fără greş. Din acest motiv, romanul începe aşa cum ştim, cu aparent inexplicabila legendă despre începuturile lumii umane înseşi, despre creaţia neamului omenesc ca atare. Apelul la această geneză existenţială este cât se poate de firesc, simţul exersat şi comun al cititorului îl reţine ca atare, chiar dacă nu şi-l poate explica: momentul nu distonează prin nimic cu fluxul naraţiunii, firesc şi neîntrerupt, aşa cum îl ştim. Iar dacă, la o judecată superficială, această calitate se poate explica prin farmecul aparte al naraţiunii, care înglobează într-un fluid comun episoade atât de disparate, meditaţia mai stăruitoare scoate la iveală adevăraţii suporţi ai acestei unităţi de structură epică: mecanismul existenţial, în care Nechifor Lipan are un rost al său, un rost bine determinat de poziţia sa de bărbat, cap al familiei şi proprietar al turmelor, şi care urmează a fi arătat într-un moment de defectare a lui, acest mecanism este evocat în chiar temeiurile cele mai adânci ale începuturilor lui: „Domnul Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială şi semn fiecărui

Scanned with OKEN Scanner

neam." Începuturi care cuprind şi începuturile lumii de munteni în care îi este dat lui Nechifor Lipan să trăiască, ursita lor imemorială şi eternă:

„La urmă au venit şi muntenii ş-au îngenuncheat la scaunul împărăţiei. Domnul Dumnezeu s-a uitat la ei cu milă:

– Dar voi, necăjiţilor, de ce aţi întârziat?

– Am întârziat, Prea slăvite, căci suntem cu oile şi cu asinii. Umblăm domol; suim poteci oable şi coborâm prăpăstii. Aşa ostenim zi şi noapte: tăcem, şi dau zvon numai tălăncile. Iar aşezările nevestelor şi pruncilor ne sunt la locuri strâmte între stânci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsneşte şi bat puhoaiele. Am dori stăpâniri largi, câmpuri şi holde şi ape line.

– Apoi aţi venit cei din urmă, zice Domnul cu părere de rău. Dragi îmi sunteţi, dar n-am ce vă face. Rămâneţi cu ce aveţi. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; şi cei cu băutura; şi s-aveţi muieri frumoase şi iubeţe." După care se face legătura directă între destinul personal al lui Nechifor Lipan şi această fermecătoare antropogeneză; ca şi legătura cu întreg universul uman care îi cuprinde şi care le-a dat naştere, în egală măsură, poveştii şi omului:

„Povestea asta o spunea uneori Nechifor Lipan la cumătrii şi nunţi, la care în vremea iernii era nelipsit. Zicea că ar fi învăţat-o de la un baci bătrân, care fusese jidov în tinereţa sa şi binevoise Dumnezeu a-l face să cunoască credinţa cea adevărată. Acel baci ştia şi altele şi cunoştea şi slovă, lucru de mare mirare între ciobani. De la el Lipan deprinsese şi unele vorbe adânci pe care le spunea cu înţeles la vreme potrivită."

Din acest întreg sistem existenţial, evocat printr-o atât de rapidă şi sumară tuşă, atât în practica dar şi în filosofia sa, lipseşte însă tocmai pilonul principal, Nechifor Lipan, însuşi subiectul gramaticii narative de până acum; iar lipsa este dezvăluită brusc, print-un transfer total de funcţii narative, de la bărbat, presupusul şi firescul subiect, la femeie, subiectul formal, ceea ce înseamnă o adevărată răsturnare a logicii existenţiale şi oferă imaginea unui univers în suferinţă, admirabil sugerată prin farmecul inefabil al componentelor lui: „Şi de poveste şi de asemenea vorbe iuţi, Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, îşi aduce aminte stând singură pe prispă, în lumina de toamnă şi torcând. Fusul se învârtea harnic dar singur. Satul risipit pe râpi sub pădurea de brad, căsuţele şindrilite între garduri de răzlogi, pârâul Tarcăului care fulgera devale între stânci erau căzute într-o negură de noapte. Acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute." Timpul, deci, este golit de conţinut, durată pură: „Fusul se învârtea harnic dar singur." Lumea şi lumina se arată doar în imaginea lor reflectată, refăcând, în acelaşi timp, ceva din taina îndepărtatului trunchi al etimologiei comune: „pârâul Tarcăului care fulgera devale între stânci..." O noapte aparentă învăluie totul: „erau căzute într-o negură de noapte." O veghe pură mai dăinuie numai ca un fragment din întregul unei fiinţe: „Acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute."

Romanul *Baltagul*, desfăşurându-se la suprafaţă şi în aparenţă pe treptele cunoscute ale istoriei sale concrete, reprezintă, de fapt, istoria împlinirii trudnice a

Scanned with OKEN Scanner

acestui gol existenţial creat prin dispariţia ciobanului; această sarcină grea, încărcată de atât de copleşitoare semnificaţii ce ţin de mecanismul etern al existenţei, de legile lui şi de locul aparte al omului în acest mecanism, este dusă la îndeplinire de aparent firavul personaj principal al naraţiunii, Vitoria, cu ezitări şi poticneli ale simţului ei de orientare într-o lume de aparenţe concrete, de relaţii şi întâmplări incidentale, dar cu o uimitoare siguranţă şi viziune pe dimensiunile şi în spaţiul interior al realităţii, pe tărâmul raporturilor şi condiţionărilor fundamentale şi eterne; înmormântarea, cu fastul ei de suprafaţă, conţine o gravitate nespusă, exprimată prin fiecare amănunt, prin fiecare participare umană, reprezintă încununarea supremă a acestui efort de restituire a unei funcţii existenţiale. Nechifor Lipan se reîntoarce în lumea lui, în locul ce i se cuvine; el va continua să dăinuiască, în veşnicie, ca un reper de neuitat al celor apropiaţi lui, printr-o pomenire care va încerca să sfideze durata şi căreia, în fine, îi sunt asigurate, acum, toate condiţiile fizice pe care le evocase, altădată, baciul Mănăilă. Ciobanul a dispărut ca fiinţă vie şi trecătoare, dar va fi un semn etern în eternitate, o piatră de mormânt şi un reper pentru memoria fără sfârşit a descendenţilor.

Din acest moment, de când s-au împlinit, deci, cele cuvenite pentru aşezarea lui Lipan în locul său firesc în universul vechi de când lumea care îl cuprinde, prin grija şi ostenelile femeii sale, întreaga rânduială a existenţei acestui fragment de umanitate prinde să-şi mişte iar angrenajele înţepenite şi să refacă pasul pierdut faţă de ritmul neîncetat al existenţei atotcuprinzătoare. Vitoria care, cum am văzut, are cea mai ascuţită luciditate, cel mai exersat simţ de orientare în spaţiul realităţilor nevăzute ale raporturilor umane universale şi eterne, rosteşte îndemnul şi face gestul de impuls pentru reluarea mişcării: feciorul ei a fost, cum se cunoaşte, agentul concret prin care s-a rostit şi s-a executat principiul sever al dreptăţii, răsplata după faptă. După care, i se adresează, ca unuia ce are sarcina mult mai împovărătoare de a prelua funcţia lăsată liberă prin răposarea tatălui său:

„– Vină încoace, Gheorghiţă, vorbi ea, trezită din nou de griji multe. Vezi de ţesală caii, după moda nouă care am aflat-o aici, şi-i întăreşte cu orz, căci drumurile încă nu ni s-au sfârşit. Facem cu domnul Toma toate socotetile şi-i plătim cinstit, mulţămindu-i frumos. Plătim preoţilor, oamenilor care s-au ostenit şi tuturora. Pe urmă, stăm şi ne hodinim trei zile, după care facem parastasul întâi tatălui tău. Îndată ne încălărăm şi ne ducem la apa Prutului la Ştefăneşti, ca să cunoaştem turma de la Rarău. Socot că, mergând cu spor, pe vreme bună, ne putem întoarce iar aici în Sabasa, ca să facem parastasul de nouă zile. Apoi ne ducem dincolo la Jijia, ca să vorbim cu baciul Alexa şi să ne alcătuim cu el pentru întoarcerea oilor către munţi, unde avem tocmită păşunea de vară. La patruzeci de zile vom fi iar aici şi vom ruga, pe domnul Toma şi pe părintele să ne-ajute a împlini datoria de patruzeci de zile. Atuncea om face praznic mai bun, cu carne de miel de la turma cea nouă. Om aduce atuncea de la mănăstirea Văraticului şi pe soră-ta Minodora, ca să cunoască mormântul. Ş-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte le-am lăsat."

Scanned with OKEN Scanner

Din acest exemplu, mai ales, dar şi din întreagă interpretarea pe care prozatorul o dă, în opera lui, ritualului, reies cât se poate de limpede atât importanţa acestei fundamentale dimensiuni a existenţei umane, cât şi cu precădere, valoarea ei specială aici. Anume, în ciuda interferenţelor, deloc palide şi deloc puţine, cu aspecte ale religiei sau mitului, sfera ritualului nu ne apare, în opera lui Sadoveanu, potrivit susţinerilor din lucrările lui Mircea Eliade, într-o totală şi absolută confundare cu cea a sacrului. În aceeaşi *Le mythe de l'eternel retour*, istoricul religiilor crede că: "Dans une formule sommaire on pourrait dire que le monde archaïque ignore les activités «profanes»: toute action qui a un sens precis – chasse, peche, agriculture, jeux, conflits, sexualité, etc. – participe en quelque sorte au sacre. [...] Ainsi on peut dire que toute activité responsable et qui poursuit un but bien defini est, pour le monde archaïque, un rituel." Fireşte că nu avem nici competenţa şi nici răgazul unei replici de specialitate pe această temă. Dar universul operei sadoveniene arată spre alte direcţii; aici, în amintirea sau prelungirea lumii arhaice, se petrece un fenomen de sens cu totul invers celui pe care îl indica Mircea Eliade; aici, dacă se poate comite o atare modelare a termenului, sacrul se profanizează. Ne aducem aminte care este viziunea baciului Mănăilă asupra vieţii de apoi: el ar dori-o cu nimic deosebită de cea de pe pământ, altfel n-ar avea nicio valoare. Pentru el, valorile de dincolo, valorile transcendente, ca să le numim cu un termen pretenţios, cată să fie una cu valorile de aici, cu valorile profane. Viaţa de dincolo nu poate fi decât o prelungire a confortului senzorial de aici; pentru aceasta, el îşi face o fântână care-i astâmpără setea; fârtaţii vor veni să petreacă şi să se bucure la mormântul lui, pentru a-l face şi pe el să petreacă şi să se bucure odată cu ei. Este foarte adevărat că toate activităţile şi atitudinile umane şi, în primul rând, cele pe care însuşi Mircea Eliade le citează – vânătoare, pescuit, lucrul pământului, dramele şi iubirile – au o prezenţă cu totul specială în literatura lui Sadoveanu: ele sunt înconjurate, ca de un abur aparte, de o aură transfiguratoare, care poate fi pusă în legătură cu sacrul, dar care, la cea mai atentă analiză, se arată diferită de factura sacrului. De altfel, câteva capitole mai înainte, am văzut care este înţelesul special al sacrului în această operă: dumnezeirea, înţeleasă ca sufiet viu al naturii veşnice, presupune tocmai o desacralizare a ei: sacrul coboară pe solul realităţilor palpabile, a devenit profan. Şi, totuşi, principalele activităţi şi atitudini umane pe care le cuprinde universul operei sadoveniene ne apar într-o lumină aparte; dar această lumină nu este lumina sacrală sau nu este eminamente lumina sacrală: ea este interferată cu unele implicaţii mitice, eroice, propriu-zis poetice, care-i conferă acel aer aparte atât de uşor de recunoscut faţă de orice alte realităţi estetice ale literaturii noastre sau ale celei universale. Deci valorile lumii arhaice, arătată în miraculoasa ei supravieţuire sau ca elemente de supravieţuire ale unui întreg demult dispărut, apar, în opera lui Mihail Sadoveanu, într-o anume transfigurare, dar nu o transfigurare de esenţă sacră, ci una mai complexă şi, oricum, diferită. La care ritualul, în valoarea lui de comportament uman special, îşi aduce o contribuţie bine determinată. Numai că nu în sensul unui conţinut sacru, ci tocmai prin proeminenţa

Scanned with OKEN Scanner

şi complementaritatea unor valori specific umane. Iar dermersul care ilustrează mai apăsat această specială interpretare şi această particulară funcţie este cel de datină. Programatic şi în întregimea lui, ritualul are, deci, în opera sadoveniană, menirea de a ne arăta convertirea sacrului în profan: valorile transcendente devin valori eminamente umane, direct palpabile, datini, cutume. Se petrece, astfel, o diseminare a ritualului în cotidian. Ritualul inundă viaţa obişnuită, concretă, a omului, fără a-i altera esenţa de viaţă cotidiană, dar ridicându-i preţul: nu printr-o sacralizare, ci prin transfigurare în sens poetic, mitologic, eroic. Dimensiunea ritualică este, desigur, un indice de profunzime, dar nu în sens mistic religios, ci tocmai în sensul cel mai profund uman: ritualul ne arată valoarea umană mult crescută a unui gest, a unei atitudini.

Este motivul pentru care ritualul este atât de răspândit în vorbirea personajelor. Cum se ştie, felul de a cuvânta al eroilor sadovenieni este vizibil denaturat prin intervenţia unor inflexiuni de provenienţă sau coloratură ritualică. Cu toate acestea, o analiză atentă ne-ar putea demonstra că vorbirea ritualică, atât de caracteristică personajelor sadoveniene, cunoaşte trepte şi valori diferite; iar diferenţierea şi coloratura ritualică însăşi reprezintă semne ale coeficientului de valoare specific umană pe care personajul o posedă. Cu cât acesta este mai aproape de idealul sadovenian al înfrăţirii cu natura, al respectării codului moral al naturii, cu cât ţine de organismul unei civilizaţii patriarhale sau al unei societăţi arhaice, cu atât vorbirea lui prezintă elemente mai numeroase şi mai vizibile de ritual. Astfel că această particularitate a umanităţii sadoveniene reprezintă un mod indirect de valorare umană sau un indice al acestei valorări.

Dar nu numai atât; lumea umană a operei acesteia ni se prezintă şi în alte înfăţişări ritualice. Una este aceea a vestimentaţiei. Un personaj sadovenian va purta cu obligativitate o anume îmbrăcăminte; el este reprezentat prin elemente sau printr-un complex de costumaţie. Să ne aducem aminte cât de frecvente, nelipsite am putea zice, sunt precizările autorului privind modul de a se purta al personajelor sale. Sigur că efectul realizat este cât se poate de sugestiv, atât din punct de vedere plastic, cât mai ales din cel al unei anumite semnificaţii sociale: un anumit mod de a se îmbrăca defineşte rapid şi foarte convingător statutul social al personajului. Dar practica însuşită în reflexele cele mai intime ale eroilor este una de natură ritualică: oamenii lui Sadoveanu se îmbracă într-un mod cu totul special, cam aşa cum vorbesc, respectând datoria imperioasă de a arbora anume elemente obligatorii şi sugestive pentru starea lor socială sau civilă, pentru vârsta sau dispoziţia lor de moment, şi nu se îmbracă pur şi simplu, ei se împodobesc (fr. parer), participă la un ritual al costumaţiei care are drept scop realizarea de înfăţişări, iar nu o utilitate practică anumită. Înfăţişări care definesc şi, într-un fel, obligă la un anumit rol, nu numai în plan social, dar într-unul mult mai vast, ontologic.

Însă măsura şi semnificaţia adevărată a ritualului în această operă, ca modalitate de coborâre a unui plan transcendent la nivel concret uman, printr-un ceremonial de comportament, ni le dă unul dintre cele mai particulare aspecte ale operei

Scanned with OKEN Scanner

sadoveniene, ceea ce am putea numi ritualul gastronomic. Tot Mircea Eliade precizează, în aceeaşi citată lucrare: „l'alimentation avait dans toutes les sociétés archaïques sa signification rituelle; ce que nous nommons les «valeurs vitales» était plustôt l'expression d'une ontologie en termes biologiques."

Pentru a putea aproxima cât mai aproape de adevăr funcţia şi semnificaţia actului alimentării în opera lui Sadoveanu, e necesar să ne oprim asupra aspectelor caracteristice ale acestei teme. Să reţinem, înainte de toate, importanţa deosebită, crucială, pe care cei ce trăiesc în universul sadovenian o acordă acestui act. Câteva exemple pot fi lămuritoare. Astfel, în *Fraţii Jderi*, într-un moment de maximă tensiune epică, aproape de sfârşitul primei părţi a trilogiei, când bărbaţii neamului Jder ajung aproape de cetatea Chiliei, în urmărirea lui Ionuţ plecat să-şi caute dragostea, unul dintre eroi propune un răgaz pentru revitalizare şi, mai ales, liniştirea sufletelor prin grija acordată nevoilor trupului:

„Înţelept este, zise Dămian tatălui său, ca să mâncăm întâi. După aceea, supărarea are să ni se pară împuţinată." Pentru ca nici după un ceas, în faţa unei mese îmbelşugate în peşte şi vin, oamenii să se simtă apropiaţi printr-o solidaritate cu adânci temeiuri:

„Dumnealui pârcălabul [cetăţii Chilia] porunci cuparului să toarne întâi vin dulce de la ostroavele grecilor, apoi se umili astfel către călători:

– Domnilor mei cinstiţi oaspeţi, vă rog să iertaţi sărăcia noastră: că noi altceva nu vă putem pune dinainte decât morun, nisetru şi păstrugă, nesuferită hrană de care suntem sătui până în gât, iar acest crap de nouă oca l-a trimes medelnicerul numai să vă uitaţi la dânsul că de plăcut ştiu că nu vă place. Dor ne este nouă de păpuşi de brânză şi de ierunci de la ţinutul Neamţului!

Numai după aceste vorbe comisul Manole şi starostele Căliman lepădară orice sfială faţă de cinstitul pârcălab şi-l socotiră prietinul domniilor lor. Întrucâtva fu de folos însăşi mâncarea, ca să îmblânzească desăvârşit privirile lui jupan Manole."

Sau iată cum se punctează elementele principale ale acestui act într-un episod din *Nopţile de sânziene:*

„Peceneaga clătină din cap râzând. Vârî o mână cu căngi negre în traistă şi trase pânea albă şi un ulcioraş. Frânse pânea şi dădu o bucată lui Marandache. Destupă ulcioraşul. Îl întinse tovarăşului său. Tocmai atunci asfinţea soarele şi deodată obrazul i se umbri.

– Frate creştine, murmură pădurarul c-un fel de solemnitate tristă, ia şi cinsteşte întru pomenirea acelor care s-au dus şi m-au lăsat singur pe lume, după porunca lui Dumnezeu.

Marandache crezu de cuviinţă să ofteze adânc; stătu o clipă, făcu semnul crucii; apoi gustă din ulcioraş. Bău şi Peceneaga. După aceea începură a rupe cu dinţii din bucăţile de pâne, mestecând încet. Pădurarul mai întinse o dată ulciorul, apoi îl potrivi în traistă, se ridică şi plecă fără niciun cuvânt, lăsând pe ţigan la fântână."

Cum vedem, componentele cele mai prozaice ale acestei ocazii primesc îndată un aspect aparte; o solemnitate gravă stăpâneşte pe toţi cei care participă la

Scanned with OKEN Scanner

ea şi care se simt datori să asculte de o severă poruncă predestinată, de o amume cuviinţă, de anume obiceiuri. Oamenii universului sadovenian sunt dintre aceia care, cum spune autorul despre unul din eroii săi din acelaşi roman, „dau mesei dreptul şi timpul său". Dar nu numai momentul mâncării şi al băuturii este un loc geometric de primă importanţă în ierarhia valorilor şi funcţionalitatea specifică a acestui univers: în timp ce oamenii îşi stâmpără foamea şi setea, tensiunea conflictuală şi progresia acţiunii înregistrează momente hotărâtoare. Hrana cea mai săracă este împărtăşire, iar eroii sadovenieni, odată cu hrana, îşi însuşesc puteri ascunse din firea înconjurătoare şi se întremează nu numai trupeşte, dar mai ales sufleteşte. Băutura de vin, înainte de a fi un viciu, este o virtute, un dar, un talent al unor bărbaţi aleşi; căci, precum spune un personaj din *Fraţii Jderi*, „vinului nu i-i dat să-l bea orice slăbănog." Cei ce preferă apa trădează un caracter nevolnic:

„– Cinstite medelnicer Crivăţ, zise starostele Căliman, împungând pe tovarăşul său cu cotul, în viaţa câtă mi-a rămas am să mă feresc de băutorii de apă. Văd că sfinţitul Amfilohie n-a pus pe limba sfinţiei sale un strop de vin.

– E prea învăţat cărturar părintele nostru Amfilohie Şendrea, răspunse medelnicerul. Nu pot spune că n-are puţintică lipsă. Grăieşte adânc şi nu-l înţeleg deplin.

– Hm! îşi făcu socoteala starostele; o ulcică de vin l-ar limpezi; aşa-i datina moldovenilor." Căci, cum se spune în altă parte a aceluiaşi fermecător roman care povesteşte istoria familiei Jder, „vinul grecesc, oricât de tare ar fi, ascuţeşte duhul omenesc".

Fără a fi neapărat un zeu tutelar, vinul e o fiinţă vie, înfrăţit până la confundare cu viaţa şi destinul omului, pe care le repetă în sens metaforic. Căci iată ce susţine un personaj sadovenian în a cincea poveste din cele de la Bradu strâmb: „Petrică Dâmboviţeanu avea teoria lui asupra vinului de opt ani. Vinul de opt ani, afirma el, mai ales vinul de opt ani de la Valea Călugărească, e vinul ajuns la apogeul său. A părăsit stările de fermentaţie, e strălucit şi limpede ca soarele, îşi are deplin dezvoltat gustul, deplin dezvoltată aroma. După acest moment culminant, începe declinul. Căci, se ştie, domnilor, că un vin e ca o fiinţă vie. Am avut şi noi, oamenii, momentul cel mai fericit, după care am început a muri." Valoarea şi semnificaţia vinului pentru viaţa omului impun ritualul degustării lui. Căci se face foarte netă deosebirea dintre pofta nemăsurată de băutură şi adevărata şi superioara îmbucurare a omului prin vin, punând în lucrare mai ales facultăţile superioare ale acestuia. Tot în *Fraţii Jderi*, un personaj episodic mărturiseşte: „Domnia sa Feltin m-a învăţat că vinul acesta domnesc nu se bea ca apa, ca să se audă cum gâlgâie în gâtlej, ci îl primeşti pe limbă ca pe un şirag de mărgele, ca să-i prinzi agerimea şi mireasma. [...] Dumnealui Feltin pivnicer mi-a dăruit şi patru cupe de cleştar; în ele se prevede limpezimea cotnarului ca o nestemată; plăcerea vederii sporeşte pe a gustului."

Dacă băutura de vin este un dar, în sens de bărbătească ştiinţă şi virtute, dar şi în acela de binecuvântat moment al ticăloasei vieţi a omului, este de reţinut că opera sadoveniană cuprinde şi reversul medaliei, sancţionând cu ironie sau asprime

Scanned with OKEN Scanner

supunerea la viciu: „Au boierii moldoveni mare dragoste de băutură. Şi cu cât închină mai multe cupe, cu atât vorbesc mai mult şi mai frumos. După aceea unii se bucură mai tare; iar alţii arată o vitejie şi o falâ pe care, socotea Stratonic în mintea lui, n-o arătase nici Alexandru Machedon-împărat." (*Fraţii Jderi*). Ameţeala vinului creează un avânt artificial şi trecător, drapând lumea în culorile vii şi avantajoase pe care nu le are: „Sunt în Moldova bune datini boiereşti, către care tind toţi acei ieşiţi din nevoi şi opinci. Acele bune datini sunt mai ales ospeţele. Un vin bun îmblânzeşte înfăţişarea oamenilor şi prezintă într-o ipostază nouă şi cu totul plăcută inimile. E de remarcat fenomenul întru totul de laudă că, în asemenea împrejurări, toţi convivii sunt oameni de treabă. Se privesc cu dulceaţă, se admiră şi se respectă; sunt nişte copii, la care femeile se uită cu puţină ironie; ele cunosc mai bine relativitatea şi mizeria acestor stări trecătoare." (*Paştile blajinilor*)

Dar poate că, în întregimea lui, snopul de semmificaţii pe care opera sadoveniană le conferă ritualului gastronomic nu este mai bine şi mai nuanţat pus în lumină decât într-un neuitat fragment din romanul *Zodia Cancerului*; cum bine ne aducem aminte, romanul conţine povestea de dragoste a prinţului Alecu Ruset pentru fiica Ducăi Vodă, dar şi istoria trecerii prin Moldova a unui misterios sol din îndepărtata Franţă, abatele de Marenne. Ne aflăm pe la începutul naraţiunii, acolo unde simpaticul prelat iezuit se află încă sub impresia repetatelor şocuri pe care intrarea într-un univers geografic şi uman cu totul necunoscut i le procură cu destulă dărnicie. Suita solului francez, formată din amintitul prinţ Ruset, companion de bunăvoinţă şi prietenie, din căpitanul Ilie Turculeţ, gardă armată a diplomatului străin, şi din alţi slujitori, este surprinsă de o dezlănţuită ploaie de vară într-un loc în care câţiva meşteri lemnari durau o moară pentru un răzăş din apropiere, şătrarul Lăzărel Griga. Proprietarul, care avea să fie şi amfitrionul şi principalul oficiant al ritualului gastronomic ce va să urmeze, lipsea, dar era aşteptat; intrarea lui în scenă este marcată de semnul poate cel mai puternic al alcătuirii sale sufleteşti: dorinţa de comuniune. Şătrarul este ca un duh al acelor locuri, călărind prin noapte în luptă cu singurătatea: „Oamenii îl vestiră când era încă departe şi dădea din când în când câte un strigăt, înfruntând singurătatea." Ciudatul personaj se arată într-o stare de toropeală: „în revărsarea văpăii, se văzu calul sosind, un cal cuminte şi domol, cu botul plecat spre pământ. În spatele lui, înfăşurat în contăş, se cumpănea dumnealui Lăzărel Griga, într-un chip cu totul deşanţat: când pe spate, când în dreapta, când în stânga, când spre coama calului. Animalul se ţinea bine şi liniştit şi-şi urma poteca, fără să aibă nevoie de frâu." Starea oscilatorie a şătrarului traduce fizic pendularea fiinţei sale între conştiinţa lucidă şi somnul naturii, căruia i se abandonează în acele clipe în care îl conduce calul în virtutea înţelepciunii superioare, imanente, a lumii vieţuitoarelor. De altfel este cât se poate de evident că personajul nu se află într-o beţie obişnuită şi vulgară, ci în uşoara ameţeală a mecanismului osmotic care îl pune, ritmic, în stare de cea mai intimă comunicare cu firea şi elementele ei. Dintr-un pasaj nu prea îndepărtat putem afla, astfel, că beţia lui provine dintr-o împrejurare cu totul aparte: „– Măria ta, vorbi el iar, să nu te uiţi că mă vezi băut. Aşa-mi place

Scanned with OKEN Scanner

mie să umblu la vreme de noapte şi câteodată şi ziua. Am fost de mi-am văzut prisăcile în Fundu-Negru. Acolo, Timofte prisăcarul mi-a dat să cinstesc mied vechi de patru ani. Deşi mie mai mult îmi place vinul căci e mai cu dreptate, – am cinstit mied. Într-adevăr, am priceput iar că miedul e mai viclean decât vinul."

Va să zică, şătrarul nu este propriu-zis un împătimit al băuturii: lui îi place să umble băut, mai ales noaptea, dar câteodată şi ziua, deci să se afle în acea stare de ameţeală uşoară care, în confuzia întunericului, poate să-l transpună mai mult în situaţia de semiconştienţă, de parţială adormire a conştiinţei lucide şi de abandon principiului comuniunii cu elementele. De altfel el înlocuieşte vulgarul verb al băutului cu o vocabulă mult mai nobilă: el nu bea, el cinsteşte, oficiază deci în cinstea cuiva. Apoi, el a făcut o vizită cu totul aparte: a inspectat prisăcile de la Fundu-Negru; toponimul este elocvent în sine, el sugerează profunzimea universului arhaic pe care o prisacă îl reprezintă, ca expresie practică a uneia dintre cele mai vechi îndeletniciri, atât de caracteristică straturilor imemoriale ale vechimii noastre şi care păstrează fiinţa umană într-un permanent şi viu raport cu forma cea mai concretă a înţelepciunii naturale: în folclor, la Eminescu, la Creangă, dar şi la alţii, albina şi micul ei univers reprezintă un eşantion la scară redusă a alcătuirii universale, perfectă în organizarea ei bazată pe principiul dreptăţii. Pe de altă parte, băuturile însele se clasifică după o tablă de ierarhii morale: vinul este mai cu dreptate, miedul mai puţin; fără îndoială, pentru că vinul determină mai pe încetul acea transmutare a individului din planul condiţiei sale existenţiale, lucide şi individuale, în cel al existenţei unanime; mişcarea de translaţie este mai lină, întovărăşită chiar de cunoscuta euforie, deci mai suportabilă. Câtă vreme miedul este mai înşelător, pentru că produce şocuri, perturbări mai brusce ale ritmului vital.

Dar claritatea cu totul particulară a beţiei lui Lăzărel Griga se vede, mai ales, din aceea că prăbuşirea lui din starea de precar echilibru, în care se afla călare pe calul său cel cuminte, este urmată de o neaşteptată redresare; ţinuta lui fizică exprimă acum demnitate şi măsurată îndrăzneală: „Atuncea Lăzărel Griga, răzăşul de la Costeşti, făcu o mişcare strâmbă şi se prăvăli de pe cal până la pământ; apoi se înălţă, după legea stării lui, – însă nu se înălţă mai sus decât urechile calului.

Era un moldovan îndesat şi mărunţel. Se scutură cu fudulie, îşi scoase în afară pieptul şi desfăcu în laturi contăşul. Mâna dreaptă în care purta harapnicul şi-o puse în şold, cu stânga îşi dădu pe ceafă cuşma şi privi aprig adunarea de la foc."

Că atitudinea lui nu exprimă sumeţie agresivă şi goală o dovedesc vorbele sale, prin care se adresează prinţului. Ele exprimă nu atât supunerea faţă de un rang mult mai înalt, drămuită altfel cu destulă măsură, cât conştiinţa vie a datoriei sale în acele momente. Porunca ospitalităţii, căreia el are a i se supune, este atât de categorică încât este asociată şi asimilată celor mai drastice împrejurări ale naturii. Când călătorii îşi exprimă dorinţa de a-şi continua drumul, răspunsul răzăşului este mai mult decât categoric:

„– Asta nu se poate! hotărî el.

– Nu înţeleg. De ce nu se poate?

Scanned with OKEN Scanner

– Asta nu se poate! strigă Lăzarel Griga. S-au desfundat puhoaiele şi s-au astupat drumurile. La vreme de noapte, nu mai puteţi răzbate.

– Avem să trecem, şătrarule. Griga se dădu înapoi doi paşi.

– Nu se poate! strigă el iar cu îndărătnicie. Măria ta, dacă eşti subt acoperământul meu, mai bine păleşte-mă în frunte şi mă omoară decât să-mi spui asemenea vorbă. Cum pot eu să vă las la vreme de noapte în locuri rele? Mă pun la pământ şi treceţi peste mine! Zdrobiţi-mă şi gata!" Iar acceptarea invitaţiei se vede că îi procură o imensă bucurie, pe măsura capacităţii sale de a-şi defini rostul lui de fiinţă umană în ţesătura activă de legi şi datini pe care înţelege să le urmeze – cu maximă participare, ca pe rostul său suprem:

„– Iată, aşa îmi plac mie oamenii, se veseli dumnealui. Să se-nduplece pentru un gust şi pentru o plăcere. Vă sunt eu mulţumitor şi măriei tale şi lui ava Paul, popa franţuzesc. Şi poftesc pe toţi câţi aveţi cu dumneavoastră: tovaraşi şi slujitori; iar mai ales pe căpitanul Ilie Turculeţ, cu care am să am eu o vorbă la un pahar de vin. Umilit, vă rog să veniţi cu mine.".

După această primă secvenţă, a invitaţiei, din scenariul ritualului, urmează o pauză a tensiunii epice care, cum am văzut, atinsese cote superioare. Sigur că acest moment de respiro este cerut de legile echilibrului narativ, dar, în acelaşi timp, el nu lipseşte a conţine şi semnificaţii mai adânci. Deci călătorii, călăuziţi acum de viitoarea lor gazdă, încalecă din nou şi pornesc la un drum necunoscut, prin întuneric şi prin codru. Şătrarul face câteva consideraţii asupra acestui drum, pe care suntem obligaţi să le reţinem:

„– Măria ta, după asemenea ploaie, drumurile cu înconjur sunt cele bune pentru că cele de-a dreptul vrea Dumnezeu să nu mai fie. Aicea la noi, măria ta, nu-i ca-n ţara acestui avă franţuz: să ai pe drum împărătesc piatră bătută cu ciocanul, şi poştă rânduită, şi toate ca-n palmă. Aici la noi Domnul Dumnezeu ne-a poruncit să n-avem căi statornice, ca să nu ne găsească duşmanii. Dacă n-avem oştile crailor, ne împresurăm de pustie."

Uşor se observă, deci, cum motivul confruntării dintre civilizaţia patriarhală şi arhaică a ţării noastre şi cea înaintată a Occidentului, care zace la nivelul cel mai ascuns al întregului roman, apare aici în evidenţă. Dar referirea particulară la situaţia drumurilor şi la problema apărării spaţiului naţional ne arată că rostul episodului este de a marca momentul precis al trecerii înspre orizontul vieţii patriarhale şi arhaice care reprezintă esenţa civilizaţiei acestei ţări şi cu care solul Apusului urmează a fi confruntat. Tocmai din acesi motiv, în decursul scurtei călătorii până la gospodăria răzăşească a lui Griga, eroii secvenţei narative sunt cuprinşi de toropeala somnului, ca semn fizic al pasului pe care fiinţa lor îl face spre un alt univers, cu alte legi: „În fruntea şiragului, dumnealui şătrarul, pătruns de puterea miedului şi de umezeala caldă a contăşului, se aplecase cu totul înainte şi abatele nu mai avu îndoială că cel care-i călăuzea prin templul lui Dumnezeu doarme, ori cel puţin dormitează, cu obrazul în coama calului [...]. Domnul de Marenne fu şi el ispitit să imiteze pe şătrar şi, cu greutate mare, izbutea să se ţie

Scanned with OKEN Scanner

treaz şi dârz în şa, socotind slăbiciunea cu care lupta drept o înfrângere a naţiei sale şi a regelui său. Biruinţa-i fu îndoielnică, totuşi nimene nu putea să se laude că l-ar fi văzut oscilând în şa, deoarece toţi trecuseră prin eclipsele plăcute ale somnului." E limpede, deci: călătoria se face prin templul naturii, iar călătorii sunt cuprinşi de somn treptat şi gradat, în funcţie de puterea lor de readaptare la tainica viaţă universală. Ca în opera lui Eminescu, somnul este poarta prin care se intră acolo.

Secvenţa ospăţului propriu-zis se desfăşoară şi ea gradat, pe trepte dictate de severul scenariu al ritualului. Astfel, între cele dintâi este prezentarea gospodinei, stăpâna aşezării lui Lăzărel Griga: respectul pe care femeia îl exprimă principelui Ruset este spontan şi sincer, cu o anumită familiaritate chiar, nuanţat evident de cel pe care-l datorează străinului:

„– Avramie! strigă şătrarul descălecând şi lăsând calul să se ducă singur la ale sale; iată, ţi-am adus oaspeţi de soi. Vină şi te închină în faţa măriei sale beizade Alecu. Şi să ştii că lângă el se află un popă vestit de la ţara franţuzului. Fiind papistaş şi iritic, adică nefiind de-o naţie şi de-o lege cu noi şi neştiind nici limba noastră, lui să nu-i săruţi mâna, însă de ospătat să-l ospătăm, muiere, ca să-şi aducă aminte în toate zilele vieţii lui."

„Gospodina se închină în faţa beizadelei sărutându-i mâna întinsă, fără s-o atingă cu degetele sale.

– Măria ta, zise ea, bine-ai venit la noi şi te rugăm să nu te superi de pat rău şi de hrană puţină. Din ce ne-a dăruit Dumnezeu, dăm şi noi cu dragă inimă." Între cele ce sunt de observat aici se impune, mai târziu, onomastica personajului; femininul foarte puţin obişnuit al numelui patriarhului biblic, simbol al coeziunii şi securităţii familiale, dar, în acelaşi timp, şi al proiecţiei în cotidian a mitului edenic, consolidează sugestia acelui univers ancestral şi patriarhal în care îi este dat abatelui francez să pătrundă. Să nu uităm, în aceeaşi ordine de idei, că, potrivit simbolisticii biblice, Lazăr era ilustrarea principiului vieţii veşnice, care se reînnoieşte periodic, prin periodică trezire din moarte; Lăzărel, diminutival, nu poate să ne ducă gândul decât la ipostaza cea mai familiară, cea mai comună a simbolului. Şătrarul este întruchiparea veşnic vie a poporului liber, a răzăşimii care forma cea mai solidă temelie a alcătuirii sociale şi de stat arhaice. Iar numele soţiei sale, care feminizează, cu totul neobişnuit, numele simbolului cel mai vechi al patriarhalităţii, deschide cărarea unor sugestii limpezi, privitoare la distribuirea şi funcţionarea puterii în acest cuib familial. După care, putem fi atenţi la mişcarea de smerire a celor doi amfitrioni: şi Griga, femeia lui au încheiat formula de invitare cu o astfel de plecăciune în umilinţă; vorba şi gestul sunt continuate de chiar primele elemente ale ospăţului: „Gospodina împresură numaidecât, în odaie, pe cei doi oaspeţi de soi şi pe Turculeţ, oaspetele deosebit al şătrarului, cu care avea el o vorbă: le împinse scaune acoperite cu poclăzi, încărcă pe braţe hainele groase, ca să se usuce de jilăveală la focul de jos; apoi se întoarse îndată şi aruncă din fugă pe masă faţă albă de pânză de in. Aşează sfeşnicele de alamă cu lumânări de ceară şi, între ele, o pită mare de grâu. Lângă pită, brânză de burduf în strachină de lut. Lângă brânză, cepe, şi lângă cepe, un ulcior de vin." Cum se spune mai departe,

Scanned with OKEN Scanner

vinul era „acruț", „de puțină valoare". Dar aparent nesemnificativele elemente au un rost și o dispunere pline de tainice înțelesuri: smerirea amfitrionilor face parte din ritual și are un, până la urmă, evident conținut retoric, ca formă de manifestare a mândriei și demnității răzășești; alimentele frugale vor fi urmate de altele, mult mai rafinate și mai savuroase, deocamdată ele sunt menite a comunica musafirilor sentimentul relației directe și esențiale cu firea și sunt dispuse cu o tehnică pe cât de naturală pe atât de savantă și sugestivă în a evoca însăși arhitectonica de ansamblu a acestui univers: pe o față de masă de in alb și curat, ca însuși fundalul curat al universului, se așază sursele de lumină, cele două sfeșnice de alamă cu lumânări de ceară, ca doi luceferi domestici; între ei, pita mare de grâu și, desigur, rotundă, metaforă a soarelui, alături, o brânză de burduf, într-o strachină de lut, produse de elementară simplitate cu sugestii de vechime și înfățișare de astru, și ele, dar astru secundar; apoi cepele, ca stelele cerului, și ulciorul cu vinul, care este o altă întrupare metaforică a luminii solare. Vinul nu este nici prea dulce, nici de prea mare preț, cum e viața oamenilor care îl oferă și care își găsesc în el un corespondent pe măsură. Abatele francez rămâne dezorientat în fața acestei regii cu implicații de ceremonial, pe care n-o poate pricepe, astfel că, după aprecierea vinului modest: „Oftă după obicei, căci avea inima cam grasă, și se întoarse c-o figură destul de jalnică spre însoțitorii săi." În schimb, căpitanul llie Turculeț, deși oștean, era om al acestor pământuri, pentru el, alimentele simple, dispuse în fațal lor, reprezentau elementele unui limbaj cunoscut, astfel încât, cu maximă simplitate și firesc, dar cu neascunsă gravitate, execută gesturile ritualice ale împărtășirii din roadele pământului și ale luminii: „Căpitanul llte Turculeț, cu gravitate, cuprinsese în mâna stângă o ceapă, care. i se păruse mai în culoarea racului fiert. Potrivind-o la marginea mesei și ținând-o strâns, izbi scurt cu pumnul drept, zdrobind-o. Plecându-și spre ea nasul, alese o bucată albă de miez, o presură cu sare, frânse o margine de pâne și începu să mestece cu plăcere, din aceste două elemente, adăogând și brânză. După ce înghiți de câteva ori, își turnă o ulcică din vinul acrișor ș-o deșertă pe nerăsuflate, c-o poftă nemaipomenită." Este evident că oșteanul nu se alimentează numai, că el oficiază, cu secretă conștiință și clară satisfacție, ritualul comuniunii sale cu principiul existenței veșice, reprezentat prin elementele lui simple și pe care Turcuieț le caută în esența lor cea mai pregnantă: el nu ia orice ceapă, alege una anume, care are culoarea cea mai roșie, mai aproape deci de sugestia focului etern, pe care, altfel, umila legumă ne-o transmite și prin gustul ei; iar din ceapă caută miezul, care este mai pur, adăugându-i sare, pâine, brânză și vin.

Dar scena introductivă nu se încheie aici; ea mai conține o mișcare de o deosebită semnificație, al cărei erou este, din nou, răzășul, reintrat în scenă într-o nouă înfățișare: „Atunci, pășind cuviincios, se înfățișă oaspeților săi și dumnealui șătrarul Lăzărel Griga. Era cu capul gol și cu pletele pieptănate. Ochii și-i stropise cu apă rece." Plusul de cuviință, demnitate și limpezime al personajului anunță un moment important, el însuși face introducerea acestui moment, printr-un adevărat ceremonial de limbaj:

Scanned with OKEN Scanner

„– Măria ta, am două rugăminți și te poftesc umilit să-mi îngăduiești a le arăta. Măria ta, baba mea, ca muiere ce se află și cum e obiceiul muierilor, nu s-a putut stăpâni să nu înceapă c-un șiretlic, punând pe masă bucate reci și proaste înainte de a aduce zama și sarmalele pe care le ținea în spuză…" Acest prim fragment din discursul lui Griga face firească, pentru că explicabilă în ordinea celor mai comune gesturi umane (un șiretlic), trecerea de la momentul strict ritualic al ospățului la deplina bucurie a simțurilor prin alimentare; pe de altă parte, secvența a doua a cuvântului lui ridică scena în alte planuri de semnificații. Interesant este de remarcat că cele două fragmente de discurs sunt despărțite de un interval destul de apreciabil: nu este propriu-zis o diversiune, cât răgazul de așteptare ca oaspeții să intre în ordinea de esență a ospățului. Abatele francez a trecut, cu siguranță, pe lânga semnificația momentului introductiv; în schimb, se putea aștepta de la el o deplină integrare în cel de al doilea moment, când ritualul își atenuează din gravitatea semnificației simbolice și devine gest comun, deplin umană bucurie a simțurilor. Deci: șătrarul aștepta să-și vadă musafirii gustând. Când observă pe fața lui ava Paul ceea ce aștepta și ceea ce dorea, „rânji ușor în colțul stâng al gurii, între țepii de arici ai bărbii, însă nu cu înfruntare. Aștepă pe franțuz să-și deie părerea în limba lui străină, către beizade, și înțelese că se spun lucruri de laudă, deși puține, căci lingura nu dădea pas". Acum poate să urmeze și a doua parte din discursul de introducere al lui Griga, care este și cea mai importantă. Ea anunță darul unui vin de preț și povestea acestui dar: „Deci dar, ducându-mă eu odată la Cotnari, am făcut o petrecere cu unul Matiaș, care – zice el – ar fi fiind strănepot acelui vestit Feltin Sasu, pivnicer al lui Ștefan-Vodă Bătrânul. Măcar că-i papistaș, eu cu dânsul m-arn înțeles; ș-am petrecut noi ca frații. Acu, la despărțire, zice acel Matiaș că tare i-a plăcut întâlnirea și lucrarea aceea a noastră și că el vra să pomenească precum știe prietinia pe care am legat-o. Am, zice el, în niște ulcioare bine smălțuite și bine severe precepte de ritual: „Numaidecât în trei ape. După ce-i speli bine în trei ape, îi pui la foc în oală, de vii – după cum li-i socoteala lor. Dar mai înainte de a-i spăla și de a-i pune în oală să nu uiți că trebuie să-i jugănești. Adică le rupi aripioara din mijloc din coadă și tragi cu ea și mățișorul care-l au ei în pântece. […] Așa după ce i-ai zvârlit în oală, pui peste ei numai un păhărel de vin amestecat cu apă; să nu pui mai mult, asta-i lege; adaogă sare, usturoi și alte legumuri; și-i lași să fiarbă înădușiți până ce se fac stacojii. În vreme cât fierb, curăți mai multe căciulii de usturoi, pisezi căței într-o scăfiță – și faci un mujdei ca acela. Ai știut a-i prinde, ai știut a-i fierbe, ai știut a pisa usturoiul ș-a-l adăoga cu zamă de-a lor sărată; apoi acuma îți mai rămâne cel mai prima și mai întâi: să mai poți face o mămăligă bună. Asemenea mămăligă, domnișorule, cată să fie bine fiartă și mult mestecată și scoaptă." Sunt recomandate drastic, deci, numărul de ape ale spălării, cantitățile de ingrediente, felul și calitatea garniturii; fiecare amănunt are socoteala lui, totul e lege; rețeta este aproape text ritualic.

Dar dacă, la acest punct al comentariului nostru, ne-am pune problema formulării unor concluzii pe marginea acestei perspective antinomice a operei lui

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Sadoveanu, credem că o primă constatare care s-ar impune aproape de la sine ar fi aceea privitoare la disproporția evidentă dintre felul cum sunt reprezentate, aici, trecutul și prezentul. Sigur că se pornește de la opoziția esențială a acestor două fațete ale timpului și devenirii istorice, dar lesne se poate reține că prima dintre ele, trecutul, nu numai că dobândește cu grăbire adeziunea profundă, vajnică, a prozatorului, dar se bucură de un spațiu evident covârșitor în opera lui. Sentimentul trecutului se convertește, se valorifică ori coincide cu o intenție de globală, monografică trasare a limitelor și componentelor lui. Firește, nu ne gândim numai la operele de strictă și programatică reconstituire istorică, deși își au și ele importanța lor, iar tablouri de amsamblu, largi fresce ale totalității unei epoci, precum *Frații Jderi*, ori pătrunzătoare descinderi în esența istorică a unor epoci, precum *Zodia Cancerului*, sunt hotărâtoare și în cel mai înalt grad elocvente pentru programul scriitorului. Dar ne gândim la faptul că întreaga materie a operei sadoveniene se sprijină pe o astfel de viziune apreciativă a întregului trecut, și aceasta indiferent dacă e vorba de opere de evocare istorică sau de romane de actualitate; orice pagină din acest mare scriitor este animată de acel sentiment al trecutului și participă într-un fel sau altul la acel demers constructiv global.

Ne putem aminti, astfel, că opoziția trecut-prezent se razimă pe o comparație defavorabilă net celui de al doilea termen. Că în mecanismul duratei sadoveniene, întoarcerea spre trecut deschide perspectiva succesiunii generațiilor și trasează elementele componente și culorile mirifice ale tărâmului amintirii, cu trecutul imemorial, cu cel mitic și eroic. Opera sadoveneană animă și valorifică semnele de supraviețuire a trecutului, exaltă morala lui superioară și pe omul cel vechi, evocă religia veche din trunchiul căreia desemnează practica ritualică drept cea mai importantă componentă și rămășiță, definindu-i importanța și semnificația. Universul arhaic sadovenian, în comparație cu alte lumi arhaice, cel puțin așa cum ne apar ele din prezentările și analizele lui Mircea Eliade, prezintă particularitatea interesantă a răsturnării raportului obișnuit dintre sacru și profan; contrar celor ce se întâmplă, de regulă, în spațiul de eficiență a religiilor vechi, ritualul nu reprezintă atât o amintire colectivă a sacrului, cât un semn nu al degradării sacrului în profan, ci al convertirii sacrului în valoare de întrebuințare și înțelegere comună, diurnă. Și această operă stăruie apreciabil asupra acelor elemente din viața colectivităților, mai ales a celor care sunt resturi de arhaitate, care reprezintă o astfel de nouă ipostază a gestului ritualic. Prin acest punct, final am putea spune, al demersului monografic dedicat trecutului, perspectiva acestei opere se apropie, încă o dată, amețitor de mult, de concretul vieții obișnuite și trăite; pe acest teren, acționează, din nou, vechea predilecție sadoveniană de a experimenta și a-și însuși o anume practică de viață, opera literară fiind nu numai rezultatul, dar, totodată, și dovada concretă a acestui experiment.

Față cu această atât de largă desfășurare de forțe de imaginație și construcție, animate de acel sentiment al trecutului în care putem recunoaște unul dintre cei mai activi fermenți ai creativității sadoveniene, ceea ce am putea numi sentimentul

Scanned with OKEN Scanner

prezentului rămâne cu mult în urmă. E drept că, privind lucrurile în destul de stricta corespondenţă pe care simetria internă a operei o conţine cu adevărat, putem constata şi un demers constructiv al imaginii prezentului, ca termen de echilibru al celui care o fundase pe cea a trecutului. Numai că, aici, lucrurile sunt mai complicate şi, în icoana vremurilor contemporane, aşa cum este ea conţinută de scrisul sadovenian, se pot deosebi impulsuri creatoare care vin din alte direcţii şi au alte justificări.

Deocamdată, în strictul dialog şi în stricta opunere dintre trecut şi prezent, să subliniem inferioritatea vădită a celui de-al doilea termen şi să adăugăm o constatare de necesară importanţă: în raportul său cu trecutul, prezentul sadovenian are, în mod esenţial şi definitoriu, rolul de a fi un semn al trecerii şi deprecierii. Existentul contemporan în această operă, este destinat regrsesului, îi poartă stigmatul apăsat; se înaintează de la superior la inferior. Dar nu pentru că scriitorul ar fi un spirit retrograd, inamic al oricărei prefaceri şi înnoiri. Deprecierea valorilor prin timp, în opera sadoveniană, este justificată de concepţia particulară asupra valorii trecutului. Şi anume, ca altă dată în cazul raportului dintre civilizaţie şi sălbăticie, autorul nu se arată deloc partizanul unui punct de vedere exclusivist; trecutul nu este exaltat în sine, ci pentru valoarea pe care o reprezintă. Iar această valoare este, în opera lui Sadoveanu, îndeajuns demonstrată, trecutul fiind nu numai timpul celor pe veci dispărute, dar mai ales timpul unor alcătuiri sociale şi al unor fapte umane demne de toată lauda. Universul arhaic are o solidă şi consistentă construcţie, rezemată pe principiul unor superioare raporturi între om şi natură şi pe o morală severă, dar dreaptă; practica multiseculară, convertită în ritual, reprezintă cristalizarea unei înţelepciuni colective şi a unui efort colectiv şi durabil pentru buna rânduire şi dreapta întocmire a vieţii. Prezentul e inferior în măsura în care reprezintă o depreciere prea puţin responsabilă a unui ideal de viaţă, căruia secolele trecute i-au ridicat un edificiu trainic, dar ajuns la discreţia tuturor vânturilor şi nenorocirilor istoriei. E sigur că, dacă scriitorul ar fi întâlnit, în contemporaneitate, acei germeni în care ar fi putut saluta construcţiile durabile şi drepte ale viitorului, le-ar fi salutat, cum a şi făcut-o, de altfel, în câteva rânduri, în opera lui de înaintată bătrâneţe, celebrând exagerat chiar întrezăriri firave şi naive ale unei noi rânduieli. Dar conştiinţa disproporţiei valorice dintre trecut şi prezent se bazează, la Mihail Sadoveanu, pe o experienţă de viaţă, bogată şi acută, mult mai cuprinzătoare şi, cum spuneau cei vechi, mai în marginile adevărului decât palidele şi neconcludentele experienţe la care a fost martor în senectutea sa târzie. Şi atunci, pentru că nu i-a fost dat să poată vedea, în adevărata lor dimensiune şi semnificaţie, acele componente ale orânduirii viitorului pe care astăzi le avem sub ochii noştri, ca rezultat al efortului constructiv şi conştient al întregului popor, opera lui conţine, în cea mai mare şi mai elocventă parte a ei, rezultatele fireşti ale unei experienţe de viaţă şi istorice mai mult amare, care consemnează, logic, procesul de depreciere a valorilor trecutului.

Ceea ce face ca viaţa modernă să fie prezentată, în această operă, cu precădere în aspectele ei negative, reprobabile; simţul de orientare socială şi istorică a scriitorului

Scanned with OKEN Scanner

caută şi înconjură cu toată căldura rămăşiţele de autentică simţire omenească şi de adevărată atmosferă familială în viaţa modernă. Există, aici, ceea ce se poate numi idilismul sadovenian; este o dimensiune artistică tipică pentru o epocă literară. El îşi găseşte afini în idilismul lui Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, dar se distinge printr-o evident sporită rigoare şi rezistenţă programatică; dar există, mai ales, tonalitate sumbră a dispariţiei valorilor trecutului, marcat de accente de amară luciditate. Simţul istoriei, al devenirii ca lege obiectivă şi de neînlăturat, l-a avut Sadoveanu ca puţini dintre contemporanii lui, un simţ mult ascuţit şi limpezit de conştiinţa tragică a dispariţiei pentru totdeauna a unor valori care aveau darul să ne reprezinte atât de original în concertul universalităţii; în *Anii de ucenicie*, evocând entuziasmul idealist al tinereţii sale, prozatorul dovedeşte marea luciditate a observatorului social: „Am vorbit cu Spiru Haret şi despre primejdia de dispariţie a datinilor poporului nostru, a cântecului, danţului, ţesăturilor şi costumelor. Aveam atunci idei de apărare prin instrucţie şi propagandă laică. Acum nu le mai am.

Toată această comoară sufletească şi artistică a autohtonilor urmează a fi ameninţată de dispariţie. Civilizaţia mecanică şi tendinţa de standardizare a lumii moderne o sapă, o ruinează şi o împuţinează necontenit.

Oricât de înflăcărată propagandă s-ar face pentru păstrarea portului vechi, industriile perfecţionate şi fabricatele ieftine, cărora le-am deschis vămile, au înlocuit şi înlocuiesc industria casnică arhaică; înainte de tratatul de la Adrianopol, acum un veac şi mai bine, întreaga populaţie rurală a principatelor era îmbrăcată de mâna gospodinelor, iscusite în meşteşugul de ţesut inul, cânepa şi lâna. Înainte de acest tratat, femeia era statornică în gospodărie; după tratat, extinderea marilor culturi de grâu a cerut cât mai multe braţe, şi femeile au ieşit şi ele la muncile penibile ale pământului. În aşa măsură s-a extins şi s-a adâncit prefacerea, încât gospodina priceputâ, care nu-şi părăsea altădată căminul, a ajuns roabă ogorului, şi, în această epocă, stamba ieftină a înlocuit industria casnică. Costumul mândru al altor epoci a rămas numai în regiunile înalte, unde îndeletnicirile oamenilor au îngăduit femeii să-şi păstreze situaţia nobilă de demult. Plăieşii şi păstorii urmează a trăi încă în tradiţie.

Până când? Căci înnoirile lumii moderne bat şi la porţile muntenilor.

Să opunem propaganda şi difuzarea instrucţiei? Să întărim viaţa economică a poporului?

Cu cât şcoala pătrunde mai mult în obişnuinţa mulţimilor, cu atât mai mult se stârpeşte vechea literatură orală, aşa de preţioasă. Omul, având cunoştinţa cetitului, nu mai simte nevoia să memorizeze. Cu cea mai mare uşurinţă flăcăii şi fetele de la sate lasă doinele lor pentru tipăriturile de «dor şi amor» ale editurii «Pinath, Klein et Comp.». Cu aceeaşi uşurinţă generaţiiie nouă au primit ieri polca, ori valsul, iar astăzi danţurile americane şi în această privinţă tot la munteni mai stăruieşte trecutul. Cetatea aceasta a datinilor mai ocroteşte arta coregrafică a strămoşilor.

Invazia lumii nouă e un fenomen fatal; viaţa se schimbă nesimţit şi necontenit. Încet-încet se vor adăogi Europei şi fiii acestui pământ. E o împrejurare pe care n-o putem înlătura. Faptul, mai devreme, s-a petrecut şi la alte neamuri. Ne putem

Scanned with OKEN Scanner

socoti fericiţi că noi mai păstrăm totuşi unele comori ale trecutului şi că, din firea lui, poporul nostru e încă destul de rezistent. Nicăiri, socot eu acum, grupele umane nu se mai află călăuzite în aşa măsură de trecut ca poporul românesc. Datina e încă o lege strictă a neamului. Această lege i-a îngăduit să se dezvolte în anume chip, i-a imprimat anume caracter unic, care constituie adevărata lui unitate. Din veacuri datina a unit întreaga seminţie şi întru aceasta ea şi-a păstrat biruinţa, cu toate scăderile vieţii politice exterioare."

Modernizarea înseamnă, din nefericire, lepădarea treptată şi inconştientă a caracterelor de stabilitate şi unicitate ale civilizaţiei materiale şi spirituale pe care strămoşii ne-au lăsat-o ca pe cea mai de preţ moştenire; odată cu prefacerea rânduielilor vieţii practice, se schimbă şi firea oamenilor, apare o parcă nouă populaţie, un alt fel de lume. E lumea incertă a târgurilor, pe „europeni", cum îi numeşte prozatorul, opunându-i, spre exemplu, în *Demonul tinereţii,* umanităţii simple, dar tari ca cremenea a baciului Mănăilă şi a soţilor lui. Degradarea este totală; ea cuprinde cele mai intime deprinderi de viaţă, distrugând însăşi fibra rezistentă a constituţiei fizice a populaţiei. Căci iată ce spune autorul despre un alt rest de umanitate arhaică, din romanul *Paştile blajinilor:*

„Pământenii din acel colţ misterios de ţară nu erau încă afectaţi de acea stare pe care medicii o numesc artritism. Subţiri şi uscăţivi, bătuţi de vânt şi de soare, stăruiau într-un regim la care se întoarce, artificial, societatea cea mai evoluată. Acest regim din preistorie stă lângă eresuri şi datini, înghiţite odată cu vitamina legumelor, şi lângă o strictă rânduială a prejudecăţilor. Prima democraţie revoluţionară vine cu un prisos de viaţă, cu obezitate timpurie. Regimul de carne şi de congestie e al funcţionarilor, al morarilor şi crâşmarilor. Câştigul de grăsime şi greutate, adăogit la ceea ce notarul de la Movileni numea cultură, impunea o înlăturare a balastului moral arhaic. Fără prejudecăţi, omul nou pare că trece înainte; de fapt s-a întors îndărăt."

De la această treaptă de degradare, urmează coruperea alcătuirii morale şi juridice a societăţii. În noua şi grăbita lume a modernităţii, legea îşi pierde atât justificarea ei umană şi istorică profundă, cât şi adeziunea fără rezerve a membrilor corpului social. Ghidat de veacuri de liniile de forţă ale unei morale drepte şi umane, ca de luminile unei constelaţii eterne, omul arhaic simte inconsistenţa noilor alcătuiri şi nu se supune legilor pripite. Ce poate să înţeleagă fostul plutaş Pintilie, flăcăul codrilor şi al apelor limpezi, din rigoarea vieţii de cazarmă? Cum poate el s-o accepte? Dezertează, reacţionând firesc la o îngrădire care îi contrariază tot ceea ce avea sădit în el de un arhaic şi supraindividual simţ al dreptăţii şi demnităţii umane. (*Demonul tinereţii).*

Dar, dintre toate operele sadoveniene, tot *Baltagul* este aceea care cuprinde mai explicit şi mai tranşant această opoziţie. Am văzut că distincţia dintre cele două lumi e implicată în însăşi structura narativă a cărţii, care se orientează pe două făgaşe, chiar dacă disproporţionate ca valoare şi importanţă. Universului armonios şi unitar, suficient sieşi şi clădit pe temeiuri de imemorabilă vechime, al muntenilor

Scanned with OKEN Scanner

îi este opusă lumea cealaltă, lumea de la şes, a oraşelor şi a stăpânirii. Muntenii o înţeleg puţin şi o acceptă şi mai puţin, ca pe un rău necesar. Imaginea lor despre această lume e simplificată la maximum, ca un desen infantil sau al unui primitiv: „Acolo vra să zică e stăpânirea împărătească. Ş-aşa în toate târgurile sunt slujbaşi, primari, prefecţi şi poliţai, până la Bucureşti şi la Bucureşti stă pe tron regele şi dă porunci tuturora; toate să se facă după poruncă şi să se scrie ce s-a făcut." Imaginea concretă a acestei alte lumi distonează violent cu icoana mândră a universului arhaic: demnitatea şi semeţia omului sunt înlocuite cu mizeria omenească: „Doi jandarmi, cu puştile pe umăr, umblau ceva mai înainte, împingând de umere pe doi pantalonari cam jerpeliţi. Purtau paltoane cu mânicile prea scurte. Nu păreau jigniţi de poziţia umilitoare în care se aflau." Ca şi în *Haia Sanis* sau în *Paştile blajinilor,* caricatura mizeră a justiţiei moderne şi plaga proceselor vorbesc despre lipsa de fundament solid, de morală şi drept, a acestei noi societăţi.

Dar, în programul şi structura ideologică a romanului, poziţia cea mai clară şi mai înaintată o are tot personajul principal, Vitoria, purtătoarea, şi conştientă şi inconştientă, a mesajului şi idealului lumii arhaice. Ea trece cu indiferenţă pe lângă alcătuirile şi rânduielile noii societăţi; uneori se şi foloseşte de ele, atât cât îi este necesar pentru copleşitoarea răspundere pe care şi-a luat-o, dovedind isteţime şi simţ al adaptării. Să ne aducem aminte că, înainte de a intra, sub pavăza înserării, la baba Maranda, vrăjitoarea satului, să-i ceară concursul, apelează la ajutorul părintelui din sat, căruia îi dictează scrisoare pentru fiul ei, aflat la iernat cu oile: „«Gheorghieş dragul mamei, grăi Vitoria aţintindu-şi feciorul de departe; să ştii că tatăl tău nu s-a întors la noi acasă şi eu socot că poate să fi ajuns acolo la Cristeşti, cu voia lui Dumnezeu. Iar dacă n-a venit, tu înţelege-te cu moş Alexa baciul şi vindeţi cât trebuie din oile canarale, ca să faceţi bani. Iar dacă nu v-ajunge, scrie, ca să vă trimet de aici, căci mai avem acasă şaptezeci de piei de oaie şi o sută de miel şi şaizeci de burdufuri de brânză şi nouăzeci de păpuşi de brânză afumată. Vând şi vă trimet. Iar după aceea să vii de sfintele sărbători acasă, căci am nevoie de tine, fiind acuma tu singurul bărbat la gospodărie.»" Preotul transpune acest întreg univers uman arhaic pe care îl cuprinde scrisoarea în liniile sumare ale unei „viziuni" moderne, oferind, încă o dată, proba concretă a diferenţei dintre cele două lumi: „«Prea scumpul meu fiu! [.,,], află că, din mila lui Dumnezeu, sunt sănătoasă şi doresc să aflu şi despre tine la fel. Am să vând producte din magazie şi-ţi voi trimete banii de care ai necesitate.»" Şi dacă, de această dată, Vitoria nu ripostează, lăsând lucrurile să meargă după voia şi înţelegerea părintelui Daniil, în alte cazuri şi, mai ales, atunci când e în joc viitorul copilei sale, deci asigurarea succesiunii neîncetate a generaţiilor cu modul lor de trai imuabil, se arată pe cât de lucidă, pe atât de aprigă; iată cum se adresează ea Minodorei, care era ispitită de unele mofturi ale modernităţii, ca orice copilă crudă: „Acuma vă strâmbaţi una la alta şi nu vă mai place catrinţa şi cămaşa; şi vă ung la inimă lăutarii care cântă câte-un valţ nemţesc. Îţi arăt eu coc, valţ şi bluză, ardă-te-ar para focului să te ardă! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am ştiut de acestea – şi-n legea noastră trebuie să

Scanned with OKEN Scanner

trăieşti şi tu. Altfel îţi leg o piatră de gât şi te dau pe Tarcău." Şi: „Să faci bine, domnişoară, să-ţi vezi de rânduielile tale de fată mare, să-ţi scuturi perinile şi lăvicerele de zestre, căci, în câşlegile ce vin, am de gând să te mărit." Iar pentru că Minodora nutrea gânduri plăcute pentru feciorul dascălului Andrei, care face slujba militării la Piatra şi se poartă orăşeneşte, scriindu-i cărţi poştale ilustrate cu dedicaţii:

"Frunzuliţă de mohor,
Te iubesc şi te ador,
Ghiţă C. Ţopor",

ultima prevedere a Vitoriei, când face programul pentru viaţa care îi aşteaptă, pe ea şi pe ai ei, după dispariţia lui Nechifor Lipan, este categorică: „Iar pe soră-ta să ştii că nici c-un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt şi cu nasul mare al dăscăliţei lui Topor." Ceea ce înseamnă că, încă o dată ca şi totdeauna, Vitoria veghează ca pulsul vital al vieţii pe care au trăit-o moşii şi strămoşii ei şi pe care ea o reprezintă să bată în eternitate.

6.

Opoziţia dintre trecut şi prezent nu epuizează rolul şi înţelesurile duratei în opera lui Mihail Sadoveanu. În capitolul anterior am căutat să surprindem convertirea acestei antinomii în program ideologic, căruia i-am cercetat punctele principale, după cum şi procesul de convertire a ţesăturii ideatice în substanţă narativă propriu-zisă. Parcurgerea celorlalte aspecte pe care, direct sau indirect, le implică timpul, în această monumentală construcţie epică, ne rămâne ca un ţel de viitor.

În etapa preparativelor pentru această nouă încercare exegetică, poate fi, în unele privinţe, profitabilă o nouă referire la poziţiile teoretice ale lui Mircea Eliade, ca unele care privesc sensurile particulare ale duratei în concepţia despre viaţă a societăţilor arhaice. În lucrarea din care am citat, *Le mythe de l'eternel retour*, istoricul religiilor arată că, în aceste orânduiri, abolirea timpului profan şi proiectarea omului în timpul mitic se face prin intermediul ritualurilor sau al actelor importante ale vieţii; semnificaţia noului an, în societăţile primitive, care corespunde ridicării tabuului de deasupra recoltei noi, presupune o totală regenerare a timpului, printr-un act de repetată geneză; din concepţia ciclică asupra existenţei universale, bazată pe o astfel de permanentă reînnoire a timpului, decurge ideea prezentului ca decadenţă; în fine, evenimentele istorice se păstrează puţin în memoria popoarelor, cel mult două-trei generaţii, în afară de cazul în care se apropie de un model mitic cu care se pot, până la urmă, confunda. În toate, societatea primitivă ignoră timpul, ea trăieşte într-un prezent continuu.

Este acum momentul să subliniem faptul că ne interesează aceste consideraţii nu numai în măsura în care ele aparţin unuia dintre cei mai avizaţi cercetători în materie, recunoscut pe toate meridianele drept o autoritate în domeniul cunoaşterii

Scanned with OKEN Scanner

religiilor şi concepţiilor nutrite de societăţile arhaice de pe întreg mapamondul; pe lângă aceasta, nu este deloc de neglijat împrejurarea că, fiind un conaţional al nostru, construcţiile lui teoretice s-au hrănit, vrând-nevrând, direct sau indirect, şi din experienţa noastră etnică milenară, după cum probează atât lucrarea din care am citat, şi nu mai puţin cunoscutul studiu *De Zamolxis à Gengis-Khan* (Payot, Paris, 1970). În rest, însă, este de remarcat apreciabila distanţă dintre tezele teoretice ale lui Mircea Eliade şi substructurile ideologice ale lui Mihail Sadoveanu, aşa cum le putem descifra din opera acestuia din urmă. Evident că nu vom considera aceste deosebiri din perspectiva unei discuţii în contradictoriu de specialitate; chiar dacă am dispune de mijloacele necesare, momentul analizei unei opere de mare prozator nu este nici pe departe cel mai fericit pentru o controversă privind tezele unui istoric al religiilor, chiar dacă opera prozatorului cuprinde aspecte care se pot regăsi în cea a teoreticianului. Pentru a reliefa şi mai apăsat eroarea unei astfel de procedări, să luăm seama că o astfel de discuţie s-ar putea duce numai pe terenul unor opere asimilabile, în cazul de faţă, deci, prin compararea nuvelelor şi romanelor lui Sadoveanu cu cele ale lui Mircea Eliade. Ceea ce, evident, nu este cazul să ne propunem. Dar, revenind la tezele istoricului religiilor, vom reaminti că ele ne pot fi utile, în anumită măsură, pentru luminarea mai puternică şi, uneori, din unghiuri noi, a substratului ideatic al operei sadoveniene; am putea realiza, astfel, în ce măsură intuiţiile şi forţa imaginativă a unui mare prozator se verifică prin instrumentele proprii omului de ştiinţă. De unde, necesitatea unei anume comparaţii între rezultatele unuia şi creaţia celuilalt.

În cazul de faţă, să ne reamintim locul pe care societatea arhaică îl ocupă în opera sadoveniană; cum sperăm să se fi văzut din dezvoltările de până acum, această societate reprezintă un model investit cu anumite caracteristici. Sigur că, mai izbitoare, între ele, este adeziunea scriitorului însuşi, dar am fi preferat, dacă s-ar fi putut, să o evocăm mai târziu, după enumerarea altor caracteristici. Ne este, adică, teamă ca nu cumva această preferinţă şi adeziune sentimentală, foarte uşor de recunoscut, altfel, să fie interpretate în sensul rigid al fixării unui ideal social al scriitorului în această societate. Este adevărat că, într-o anumită privinţă, lucrurile cam aşa se petrec, adică idealul social al lui Sadoveanu este într-adevăr societatea arhaică, dar nu societatea arhaică în calitatea ei de realitate socială dată, care a existat cândva pe teritoriul patriei noastre, ci societatea arhaică aşa cum a realizat-o creativitatea scriitorului, deci ca realitate literară, în primul rând. Împrejurarea complică lucrurile, dar sperăm să ne putem descurca în hăţişul abstracţiunilor. Adică, încercând să fim cât se poate de precişi: ca om politic, ca gânditor politic, implicat, şi într-o ipostază şi într-alta, într-o anumită acţiune politică, Mihail Sadoveanu a avut idealul politic care se cunoaşte; acest ideal nu presupunea, nici pe departe, reîntoarcerea la stadiul patriarhalităţii arhaice, primitive, chiar dacă opera prozatorului a făcut elogiul acestei societăţi, ci, într-o anumită măsură, conservarea elementelor pozitive din vechile orânduiri şi, mai ales, perfecţionarea lor în sensul unui ideal de dreptate şi progres foarte bine definit. În schimb, în ipostaza lui de creator sensibil, omul care a fost Sadoveanu a nutrit o sentimentală preferinţă pentru

Scanned with OKEN Scanner

civilizația arhaică de tip patriarhal. Modelul acestei civilizații, construit ca o realitate artistică bine definită și ea, la rândul ei, străjuiește geografia internă și mișcarea internă a întregii opere de prozator. Principial, din punctul de vedere al trăsăturilor caracteristice, între idealul omului politic și idealul sau modelul preferat al scriitorului nu există contraziceri: și unul, și altul se reazimă pe ideea de dreptate socială și bunăstare pentru cei mulți și muncitori. Dar tot rigoarea unghiului de vedere principial ne îndeamnă să nu amestecăm planurile: căci nu se poate spune că omul politic ar fi lucrat vreodată în sensul modelului imaginat de creatorul de plăsmuiri artistice, dar nici pe seama acestuia din urmă nu s-ar putea pune formulările tranșante și claritatea ideilor politice. Universul artistic sadovenian este o realitate rotundă și unitară, suficientă, într-o anumită privință, sieși; ea este dominată de autoritatea acestui model al civilizației petriarhale și de sentimentul melancolic al inexorabilei treceri. Dar acest model de civilizație ideală este construit pe fundamentul ideii de dreptate și bunăstare, chiar cu prețul sacrificării unei părți din adevărul istoric; fundamentarea morală a idealului respectiv îi garantează adevărata calitate și justificarea umană și artistică. Melancolia trecerii este un sentiment general uman despre care nu aici și acum este locul și momentul să amintim că are, în general, o valoare stenică. În cosmoidul autonom al operei sadoveniene, modelul societății perfecte, chiar dacă este situat în trecut și este înconjurat de acest abur de melancolie, își joacă rolul care îi este destinat și care, în economia dramatică a întregii opere, este un rol simulator al idealului de propășire pentru țară și pentru cei mulți și muncitori între fiii ei. Sentința definitivă asupra justificării și valorii acestui model nu poate fi dată decât prin luarea în considerare a ansamblului operei, cu raportul specific al părților ei componente și cu acei curenți interni ce o animă.

Pe de altă parte, ca unul ce și-a fixat un model în civilizația patriarhală arhaică și avea o foarte bogată experiență a ei, prin tradiție familială, educație, observare directă, lectură și meditație, Sadoveanu a realizat imaginea concret artistică a modelului independent de rigorile științifice propriu-zise și potrivit cu cerințele interne ale operei. Din această cauză, unele aspecte ale modelului sadovenian corespund foarte îndeaproape constatărilor omului de știință, altele sunt într-o totală contrazicere cu acestea și, în fine, altele se prezintă mai mult sau mai puțin modificate.

Astfel, reluând enumerarea caracterelor principale ale societății arhaice în viziunea lui Sadoveanu, vom aminti concordanța ei cu natura, întemeierea pe o morală și o justiție verificate prin milenii, supraviețuirea credinței vechi într-un cod de date care normează și dau ritm vieții omului în acord cu firea, cu semenii și cu sine. În lumea operei iui Sadoveanu, ritualul își pierde carecterul sacru, dar își păstrează un substrat secret în care reminiscențe mitice se alătură unor trăsături eroice și unui suflu poetic viu. Concepția ciclică asupra existenței universale, caracteristică, după Mircea Eliade, omului arhaic este mai mult implicită, presupusă și ascunsă, decât explicită și clară. Sentimentul prezentului ca decadență e activ, în schimb, umanitatea arhaică sadoveniană pare a fi depășit stadiul în care trăia într-un prezent continuu. Este limpede că aceste deosebiri pot ține de factura total diferită a lucrărilor care le conțin; valabilitatea tezelor unei științe nu se pot verifica, la tot

Scanned with OKEN Scanner

pasul, în materia sensibilă a unei creații artistice și, din această împrejurare, nu decurge niciun handicap pentru vreuna dintre părți. Dar, pe lângă acest adevăr general valabil, este momentul să indicăm principala sursă a deosebirilor dintre cele două puncte de vedere, aceea care nu numai că nu neagă aspectele particulare ale acestor deosebiri, dar le înglobează pe toate și, dacă vreți, le chiar justifică.

Această sursă principală nu este alta decât elementul cel mai solid, central, al construcției universului operei sadoveniene: ideea de patrie. Ne aducem aminte că locul și funcția naturii în această operă sunt astfel definite încât, până la urmă, ele însele nu fac altceva decât să definească, să umple de conținut esențial și fundamental însăși această noțiune; am văzut că opera lui Sadoveanu prezintă nu atât natura patriei, cât patria naturii, această trăsătură de o particularitate izbitoare care face din țara noastră locul unic al unor mari frumuseți și prospețimi naturale. Pe urmă, la nivelul imediat superior al structurii acestui univers artistic, acolo unde se contrapun natura și civilizația, străjuiește imaginea și, mai ales, amintirea unei civilizații patriarhale care nu cunoaște sfâșietorul contrast dintre cei doi termeni și pune în acord morala și justiția naturii cu cea a omului, asigurându-i acestuia un statut existențial firesc și drept. N-am uitat, însă, că și în spațiul acestor noi dezvoltări, opera sadoveniană implică profund și esențial ideea de patrie: țară a naturii, țara noastră este în aceeași timp, și țară a unei civilizații naturale. După cum, urcând încă o treaptă a acestui edificiu, țara se arată ca o realitate umană foarte veche, străbătând timpurile, imemorială chiar, icoana ei ideală corespunzând unui prototip etern.

Ne dăm seama astfel că ideea de patrie, implicată în fiecare dintre momentele și straturile universului artistic sadovenian, tutelează autoritar și perspectiva care se deschide duratei, aici. Sigur că orânduirea arhaică ocupă, atât ca întindere cât și principial, un loc foarte important în dispunerea arhitecturală a acestei opere, că marea experiență de viață a prozatorului și egala lui intuiție l-au orientat, aproape fără greș, spre elementele cele mai definitorii ale acestei orânduiri și ale concepției de viață a omului arhaic; dar nu e mai puțin adevărat că prezența și, înainte de toate, înrădăcinarea profundă și insistentă a acestei noi idei a adus complicații necunoscute și a deschis orizonturi cu totul noi. Firește că, raportând la schema esențială a concepției lui Mircea Eliade despre societatea arhaică și credințele ei, schema esențială sub care aceeași sferă problematică apare în literatura lui Mihail Sadoveanu, se pot constata deosebirile pe care le-am semnalat și, pe lângă acestea, încă altele; ele pot proveni, după cum am amintit, fie dintr-o neadecvare totală a celor doi termeni de comparație, fie dintr-o neadecvare a unuia din cei doi termeni cu obiectul său, căci atât literatura scriitorului cât și exigențele omului de știință pot să nu fie total conforme realității pe care și-au propus s-o reflecte. În acest caz cu totul special, intervine însă și o împrejurare nouă: în imaginea pe care prozatorul o construiește despre lumea arhaică este implicată ideea de patrie. Sigur că matematica cea mai simplă a tezelor lui Mircea Eliade nesocotește acest factor pur și simplu din motivul că el corespunde unei istoricizări a duratei pe care societatea arhaică nu

Scanned with OKEN Scanner

ajunge s-o cunoască încă; lumea arhaică durează până la limita timpului istoric. Şi tot atât de sigur este că, din această stare de fapte, nu putem extrapola o sentinţă negativă la adresa literaturii lui Sadoveanu: implicând ideea de patrie şi, odată cu ea, durata istorică în tărâmul aparte şi bine definit al lumii arhaice, scriitorul nu comite o eroare de situare a termenilor, nici nu-şi permite o licenţă poetică. Căci, dimpotrivă, este aici una dintre cele mai profunde şi esenţiale intuiţii ale sale: ţara noastră, ca ţară a naturii, creatoarea şi purtătoarea, prin veac şi peste veac, a unei civilizaţii naturale proprii, de vechime imemorabilă, este ea însăşi o realitate umană de o vechime imemorială. Conştiinţa patriei comune este, în aceste locuri, mai veche decât vechimea istoriei; ea a dat substanţă şi coeziune conştiinţei colective a comunităţii umane de aici cu mult înainte de zorii istoriei şi s-a păstrat prin timp, depăşind firesc limita dintre durata arhaică şi cea istorică sau tutelând acele înaintări ale prezentului etern al lumii arhaice în prezentul nostru istoric.

Această împrejurare particulară disturbă, pe de o parte, apreciabil schema liniilor de forţă ale duratei în literatura lui Sadoveanu (spre exemplu, face mai palidă dimensiunea prezentului etern în lumea arhaică), iar, pe de alta, deschide alte linii de fugă, alte perspective proprii numai universului artistic. Astfel că dispunerea elementelor acestui univers apare, o dată, mai mult tulbure, mult mai neclară, în raport cu legile proprii duratei, dar, pe urmă, mult mai limpede, ordonată după legile lui proprii.

Nu vom lansa o nouă teză, şi nici nu avem pretenţia, atunci când vom pune în relaţie de descendenţă istorică aceasta dimensiune fundamentală a operei sadoveniene cu însăşi axa majoră de dezvoltare şi orientare a spiritualităţii noastre moderne. Atunci când, în preziua momentului revoluţionar de la 1848, conştiinţa noastră naţională ridicase treapta uneia din cele mai importante clarificări, după ce timp de secole vegetase latent în conştiinţa poporului, tresărise fulgurant în opera cronicarilor şi se afirmase fundamentat în momentul iluminist, întreaga viaţă materială şi spirituală a naţiunii era marcată de condiţiile înăbuşitoare ale unei îndelungi oprimări şi ameninţări. Între cei doi coloşi de forţe, care împărţeau soarta lumii sfâşiind sângeros trupul ţării însuşi, patria îşi continuase respiraţia ei milenară, încercând să se adăpostească şi să supravieţuiască uraganelor istoriei. Puterea milenară şi orânduirea politică a imperiului dominator stăpâneau cotele superficiale din geografia aşezămintelor ţării; ca şi în alte împrejurări, sufletul ei dăinuia, viu şi robust, undeva în afara spectacolului istoriei, continuându-şi, într-un ritm cât se putea mai egal, existenţa lui milenară, în forme cristalizate din timpi imemorabili de o absolută originalitate faţă de celelalte forme de viaţă ale altor popoare. Zorii eliberării naţiunilor, prin lanţul de revoluţii burghezo-democratice de la mijlocul veacului al nouăsprezecelea, perspectiva tot mai clară a construirii unei umanităţi libere, formate din naţiuni egale şi descătuşate, ne-au surprins într-o situaţie evident handicapată: civilizaţia superficială, greco-orientală, care formase stratul cel mai vizibil al existenţei ţării, se destramă într-un ritm catastrofal; forme ale civilizaţiei occidentale înaintau treptat, atrase de presiunea vidului. O stare de

Scanned with OKEN Scanner

criză înrăutățită treptat, ca o rană pe trupul țării, care îl secătuia de mai bine de două secole, era în pripă „vindecată" printr-o nouă febră, aceea a occidentalizării forțate și superficiale. Organismul sănătos al vieții naționale a reacționaat cu mare forță vitală. Programul Junimii, de reîntemeiere a formelor naționale pe adevărurile vieții naționale, a avut un asfel de scop; astăzi, suntem înclinați să dăm prea mult credit polemicii, istoricește explicabilă, dintre junimiști și pașoptiști, dar scrutând programele celor două mișcări, în esența lor, nu este greu să reținem că punctele comune sunt mult mai numeroase și mai rezistente decât ne lasă să credem formele exterioare ale opoziției. Nicio contradicție, pe acest plan, între Eminescu și Junimea; din contră, teoria specificului național, fondată de Maiorescu, nu a avut vizionar mai strălucit, adept mai înflăcărat și creator mai inspirat decât poetul care a proiectat destinul nostru istoric în spațiul existențial și i-a dat semnificații ontice. Cu Creangă, Caragiale, Slavici, creația literară s-a alăturat acestui demers; sigur că numim opera lor realistă, dar, odată cu actul de reflectare a realităților naționale, depozit de forțe și învățăminte pentru viitor, scrisul lor și-a propus edificarea imaginilor artistice ale vieții naționale. Se află, aici, în egală măsură, o lucrare de transpunere, de oglindire, și una de imaginație, de „inventare" a unor noi forme literare, corespunzătoare unor conținuturi atât reale, cât și dorite. Prin timp, așa cum se acordă prea puțin credit relației dintre momentul pașoptist și cel al Junimii, se minimalizează raportul de directă determinare între gruparea condusă de Maiorescu și mișcarea „Vieții românești"; o reluare a lecturii unor pagini din literatura lui Sadoveanu și în special a unora din *Anii de ucenicie* ne poate convinge să ne modificăm optica. Nu numai sentimental, dar programatic și cu precădere în acel punct central al necesității oglindirii și promovării formelor de viață curat naționale, legătura dintre cele două generații este deosebit de puternică. Ceea ce transpare în formă sublimat teoretică, în tezele lui Ibrăileanu, ceea ce răzbate, mai timid, în literatura scriitorilor minori ai grupării, la Sadoveanu este linie apăsată și program amplu, complex. Pe linia iluștrilor săi antecesori, scriitorul nu numai că a crezut în necesitatea promovării formelor de viață specific naționale, dar a fost pe deplin convins de existența lor grea de conținuturi, a avut experiența lor, ca fapt de viață consumat sau ca valoare a tradiției. Între ultimele valuri de retragere a civilizației orientale și înaintarea progresivă a celei occidentale, Sadoveanu a văzut și a înțeles în întreaga lor semnificație promontoriile încă solide ale formelor de viață milenare ale poporului nostru. Experiența lui de rătăcitor pe toate meleagurile țării a însemnat experimentarea directă a trăirii în aceste forme de viață, pe care le descoperea la tot pasul; practica vânătorii și a contopirii cu natura a însemnat o trăire în spațiul mirific, dar real al acestei țări a naturii; i-a cunoscut îndeaproape oamenii, direct coborâtori din cea mai mare vechime; a ascultat ecourile tainice ale trecutului și s-a prosternat în fața tuturor formelor de viață ale acestuia, pe care le-a putut găsi într-o miraculoasă supraviețuire. Întreaga lui operă este imaginea de ansamblu, sensibilă asociere între icoană veridică și proiecție imaginară, a civilizației

Scanned with OKEN Scanner

originare şi eterne româneşti. Nicio mirare, deci, că această imagine, acest model al societăţii arhaice a ţării naturii are valoare şi funcţie programatică, direcţionară.

Dispusă cu destulă economie într-o operă care dispreţuieşte avalanşele goale de cuvinte, lauda patriei şi a locuitorilor ei, inspirata caracterizare a sufletului lor cel mai ascuns, transpare, totuşi, în câteva rânduri. În *Neamul Şoimăreştilor* se însemnează cu amărăciune: „Moldovenii [...] sunt blăstămaţi să nu se poată despărţi de moşia lor..." În povestirea *Cucu*, din *Fantazii răsăritene*, opunând sufletul nostru sufletului popoarelor nomade, obstinate în căutarea valorilor materiale, se constată: „Făt-Frumos, Manole şi toţi semenii lor caută o altă justificare a vieţii pe pământ. Minunea cea mare este că aceştia au milă de jivinele pământului şi zâmbesc creaţiei." Iar în a treisprezecea poveste de la Bradu Strâmb, se definesc alte dimensiuni: „Iluzia şi visul sunt la temelia sufletului nostru. Nu pentru că am fi noi mai nobili decât alţii, şi nici nu ştiu dacă asta poate fi o laudă. Dar fiindcă suntem un produs al acestui pământ şi al acestei clime şi ne aliniem lângă flora şi fauna ce ne împresoară. Între contrastele şi iluziile de o clipă, acest neam s-a diferenţiat aşa cum este. Între aspiraţii şi nădejdi, el stă cu însuşirile şi scăderile lui, şi mi-i drag aşa, ca o primăvară, ca o înflorire albă de iarnă, ca o taină a singurătăţilor de sus. N-aş putea spune că nu sunt un iubitor al progresului tehnic, şi cu toate acestea mie mi-i dragă această ţară şi acest popor aşa cum sunt şi doresc uneori să rămâie totul nestricat, ca Poiana Raiului de la Procov." Cine cunoaşte în amănunt opera lui Sadoveanu şi în adâncime spiritul ei realizează deplin că această laudă a patriei nu este fală goală şi se sprijină, în acelaşi timp, pe elementele celui mal autentic şi generos umanism. Într-adevăr, rar scriitor pentru care toleranţa naţională să fie un sentiment atât de viu, mergând până la simpatia deschisă, declarată, pentru toate seminţiile pământului şi, în primul rând, pentru cele mai greu încercate de vicisitudinile istoriei. Începutul romanului *Baltagul* este foarte cunoscut, cu unda lui de caldă înţelegere pentru toate popoarele; cunoscute sunt interesul şi simpatia pentru evrei, figurile memorabile şi pitoreşti ale acestui încercat neam, pe care le evocă sau le creează în însemnările despre Olanda sau în romanele *Paştile blajinilor, Venea o moară pe Siret.*

Desprindem, din *Haia Sanis*, un tablou de o modernă acuitate, replică în proză *Priveliştilor* lui Fundoianu: „Încolo, pe uliţa mică, pe uliţa jidovimii, pe uliţa şcoalelor, pe uliţa strâmbă, – se înmulţeşte, creşte şi furnică în lumina soarelui un popor sărac, care-şi duce înncovoiat năcazurile, îşi vorbeşte netulburat jargonul şi se închină Dumnezeului său.

Sunt acolo căsuţe vechi şi joase: din uliţă trebuie să cobori două trepte ca să dai într-un miros greu de îngrămădire şi să te loveşti cu capul de tavan. Ferestrele abia se ridică de-o palmă deasupra noroiului din drum. Dintr-o locuinţă ies dimineaţa şi două familii, şi trei. Bărbaţii îşi încep goana după pâine, femeile ofilite încep a se purta de colo colo cu sugacii în braţe, pe când copii nenumăraţi cu ochi frumoşi şi cu părul creţ, cu obrazul plin de murdării, îmbrăcaţi în zdrenţe, îşi pornesc traiul pe insulele mai uscate ale uliţii.

Scanned with OKEN Scanner

De-acolo pornesc cotiugarii cu straiele ninse de făină, cu lemnăria hodorogită pe cele patru roate. Şi triştii cai schilozi abia înaintează în hamurile rupte şi înnodate cu capete de frânghie, se poticnesc, se opresc din când în când cu capetele plecate în pământ şi privesc cu ochii umbriţi de trudă înainte-le. Stăpânii grăiesc repede, se întreabă, se ceartă, apoi biciul cade, şi cotiuga se urneşte, clămpănind din încheieturi. De-acolo şi nişte omuleţi mărunţi şi unsuroşi pornesc, ducând cu greu tinichelele cu gaz. Intră gârbovi în ulițele mai deschise, privesc în pământ şi înaintează încet cu strigăt prelung şi tremurător, care găseşte răsunet în toţi ştrengarii mahalalelor: gaz-gaz. De-acolo pornesc iute calfele spre meşterii din alte părţi mai bogate ale târgului; subţiri, palizi, flăcăuaşii aceştia deapănă mărunt din picioare, tremurând în dimineţile răcoroase şi molfăind încă cea din urmă îmbucătură de pâine. Iar spre bariere, „«spre porţile cetăţii»" se îndreaptă babe cu ochi ascuţiţi şi şireţi, cu şaluri grele în spete. Aşteaptă pe sătenii din împrejurimi şi dezbat crâncen preţurile, din cinci în cinci bani, cu supărări, cu jurăminte, cu ochii bulbucaţi, cu gurile care nu-şi mai contenesc melițatul. Acolo, în sfârşit, în jurul sinagogilor, cresc şi pier acele vlăstare ale neamului care niciodată nu ies în ulițele largi: ologii şi rătăciţii la minte, cu feţele pururea triste; ori pururea neclintite şi zâmbitoare." Din *Neamul Şoimăreştilor,* din *Fraţii Jderi,* reţinem curiozitatea plină de simpatie pentru noroadele răsăritului şi, cu precădere, pentru tătari, în care găseşte suflete mari şi nobile ori suferinţe umane altoite pe caractere de rară distincţie. Omul de credinţă al lui Jder cel mititel era, cum se cunoaşte, Gheorghe Tatarul: „Era un tatar adevărat, pripăşit de multă vreme între moldoveni şi creştinat din tinereţă. Scund, spătos, cu umerii obrajilor ieşiţi şi cu pleoapele numai pe jumătate deschise, cu pielea obrazului lucie şi smeadă şi cu mustaţa rară – părea cu adevărat atunci sosit din pustie. Însă purta straie moldoveneşti şi era cu inimă curată oşteanul lui Hristos. Şi mai ales era omul cel mai de credinţă al comisului, între toţi acei slujitori de la Timiş."

Asociată nostalgiei puternice pentru marile desfăşurări ale stepei, această înclinare ne poate îndemna să vorbim despre asiantismul prozatorului nostru, o preferinţă subtextuală care-i deschide forţele sufleteşti spre marile depărtări ale Răsăritului. Sigur că acest sentiment există, dar el nu poate fi apreciat la adevărata lui valoare decât dacă vom ţine seama de insistenţa autorului în a promova valorile de unicitate ale civilizaţiei noastre originale. În context european şi universal, aceste valori ne diferenţiază fără a ne izola; participăm la concertul culturii europene, suntem europeni, dar europeni de un anumit fel şi de pe anumite coordonate. Europenismul nostru nu presupune şi nici nu impune o modificare a datelor caracteristice ale prestaţiei noastre, o virare a lor în sensul europenismului în înţelesul lui cel mai limitat şi, din nefericire, mai curent. Dimpotrivă, am putea spune că ecuaţia apartenenţei noastre la spiritul european se rezolvă mai degrabă printr-o modificare a formulei acestuia din urmă; datele fundamentale ale civilizaţiei noastre materiale şi spirituale nu contrazic prin nimic datele fundamentale ale civilizaţiei materiale şi spirituale ale Europei, dar le obligă să se nuanţeze, să se

Scanned with OKEN Scanner

îmbogățească prin cuprinderea organică a aportului nostru specific. Europenismul nu poate fi complet, nu poate fi el însuşi decât cu condiția de a-şi asimila firesc originalitatea noastră.

Interesul lui Mihail Sadoveanu pentru sfera problematicii naționale este o adeziune totală şi, mai mult decât atât, implicare organică în solul frământat al mişcărilor, contradicțiilor, tendințelor, dramelor întregii națiuni. Cultul naturii, idealul civilizației patriarhale şi arhaice nu au fost, pentru acest scriitor, pretexte şi forme ale evaziunii dintr-un contingent periculos de dramatic; dimpotrivă, dimensiunea naturală, precum şi cea supraistorică reprezintă fundaluri de profunzime pe care se profilează mult mai veridic sfâşietoarele contradicții ale realității. Căci scriitorul n-a fost un visător pierdut în basmul naturii sau în epopeea trecutului, ci un gânditor de mare profunzime, prin plăsmuirile creativității sale, care, asemeni lui Eminescu, a proiectat dramele prezentului pe ecranul trecutului imemorial, căutând semnele definitorii ale destinului nostru în veac şi peste veac; poezia naturii şi a trecutului, modelul civilizației patriarhale arhaice, departe de a fi soluții liniştitoare ale controversatelor dileme ale actualității, au jucat mai degrabă rolul unor fermenți, căutându-şi rădăcinile istorice şi chiar supraistorice, existențiale.

Tabloul tematicii exterioare a operei lui Sadoveanu ne poate arăta cât este de extins şi de divers interesul scriitorului pentru problemele, contradicțiile şi tendințele epocilor sociale pe care le-a cunoscut prin proprie experiență; dar suflul intern al aceleiaşi opere ne vorbeşte mai mult şi mai convingător despre acest interes.

Astfel, contradicția dintre lumea trecutului şi grăbitele forme ale modernizării nu presupune o repede aruncare de ochi în spațiul frământârilor sociale ale timpului, ci orientarea sigură spre zonele cele mai dureroase, cele mai adânc sfâşiate de contradicții. Căci, spre exemplu, plaga modernă a proceselor, dureros evocată în atâtea rânduri, nu reprezintă un accident, o simplă defecțiune socială, ci semnul cel mai elocvent al prăbuşirii iremediabile a pilonilor justiției sociale fundamentale; însăşi rațiunea de drept a colectivității umane este în ruinare. După cum drama Haiei Sanis nu reprezintă un simplu incident, o experiență tristă şi regretabilă oarecare, ci rezultatul catastrofal al acțiunii unei cruzimi de neînchipuit a lumii moderne răsfrântă asupra unui prea fragil destin individual.

În *Anii de ucenicie*, prozatorul rememorează treptele cele mai importante ale dezvoltării interesului său pentru problemele sociale. Vedem că acest interes s-a limpezit relativ devreme, la vârsta adolescenței; scriitorul îşi aminteşte şi împrejurările concrete ale acestui eveniment, legate de prestigiul pe care îl câştigase, în fața lui, bătrânul său profesor, junimistul Burlă: „Domnul Burlă vorbea cald despre nevoia de a ridica la lumina vieții moderne țărănimea noastră de pretutindenea şi mai ales țărănimea din vechiul regat. Nu eram nepregătit în această latură a preocupărilor timpului. Din tot ce agita tineretul socialist de atunci numai chestiunea țărănimii mă interesa. Către alte paragrafe ale ideologiei lor mă simțeam mai puțin atras; simpatia pentru țărănime era prezentă în mine ca o suferință. Găseam în

Scanned with OKEN Scanner

reflecţiile domnului Burlă un ecou, ca o rezonanţă în acord cu melodia mea interioară." „De pe atunci eram aprins de convingerea că în ridicarea ţărănimii noastre la viaţa Europei, se cuprind şi problema şi soluţia rezistenţei noastre ca neam." Interesul pentru problema ţărănească deţine şi un apreciabil coeficient de implicare; ca persoană fizică modelată de un particular destin, dar şi ca punct de descendenţă, receptacol de tradiţii şi moşteniri spirituale, scriitorul îşi găseşte spaţiul problematic firesc numai în dureroasa problemă a ţărănimii: „Intrând astfel încet-încet în inima ascunsă a autohtonilor acestui pământ, am început a-mi da mie însumi şi-o explicaţie a tragediei lui. Căci ţăranii furnizează clasei suprapuse atâtea elemente de valoare ce nu se mai întorc la baştină şi rămân pierdute, uneori până la ostilitate pentru părinţii şi fraţii lor.

Pornisem şi eu pe drumul acesta. Din calea mea normală am făcut o sforţare ca să mă-ntorc şi să mă reculeg.

Iniţierea mea s-a făcut prin poezie şi instinct [...]; taina ce m-a pătruns e mai mare decât viaţa, pentru că vine de la cei morţi, şi – în lumea aceasta – morţii poruncesc celor vii.

Ştiu, este şi-o formă admirativă a tot ce-i pitoresc şi artistic la băştinaşi. Întrucât în acest domeniu nu sunt în joc interese – acestei atitudini i se poate spune patriotism. Îndată însă ce apar, alăturea de manifestările frumosului, problemele grave până la tragic ale vieţii materiale, fiul nu mai cunoaşte pe tatăl său sau pe maica sa.

Aceasta e o altă înţelegere, geamănă cu cealaltă, care m-a îndemnat şi mai mult să justific şi să argumentez neîncetat pe eroul meu de predilecţie, ţăranul român."

Cum se ştie, esenţa soluţiei pe care Sadoveanu încearcă să o dea problemei ţărăneşti este de factură poporanistă. Dar, pentru o mai nuanţată apreciere a acestei soluţii, nu credem că ar fi lipsit de interes un citat din aceleaşi note de călătorie în Olanda, preferabil altor texte atât prin limpezimea sa programatică, cât mai ales prin evidenţa istoricităţii lui, a dependenţei de anumite condiţii de timp şi loc prin care, fără a se scuza, se explică şi limitele lui ideologice: „Ţăranii aceştia pe care-i dorim la noi şi-i vedem daţi pildă în conferinţele de economie rurală, nu-i vom avea însă, desigur, niciodată, cu loturi de cinci hectare. I-am avut pe ai noştri robi pe un pogon. Îi vom avea fermieri respectabili, cu inventar agricol complet, cu acareturi bune, cu vite de rasă, cu condici şi casă de bani, cu odăi mobilate, ceasornice şi maşini de cusut, când, selectându-se cu vremea, vor stăpâni treizeci şi patruzeci de hectare. Şi nu-i destul nici asta; vor trebui să aibă şosele bune, căi ferate în preajmă, oraşe populate în apropiere, credite agricole la îndemână, asociaţii de producţie şi vânzare serios organizate, şi instrucţie complet răspândită până în cele din urmă colţuri, până unde astăzi trăiesc dacii de pe columna lui Traian. Mai trebuie în sfârşit ca acei ţărani să fie armonizaţi c-o stare de lucruri, alta de sus până jos." Şi, mai departe: „Ne mângâiem unii – puţini – că trăim în timpul nostru; e destul însă să privim în juru-ne şi să vedem, – ca să ne apară realitatea, cu ignoranţă, incurie, sălbăticie şi sărăcie într-o splendidă ţară cu bogăţii naturale.

Scanned with OKEN Scanner

Unii dintre cei puțini avem în minte o imagine, fericită și paradisiacă a României viitoare. O țară ca o grădină. O visăm și-i cumpănim realizarea în toate planurile noastre. Căutăm soluții care ne-ar putea îndruma într-acolo.

Nu știu dacă mai poate fi o îndoială. Elementul culturii este principala forță care ne va îndruma spre limanul nostru. Cultura va ameliora omul, va ridica valorile sufletești și va forma o colectivitate mai harnică, mai conștientă și deci mai puternică.

Cum vom ajunge, din punct de vedere practic, la soluțiile cele mai bune pentru a avea realizări fericite în toate domeniile?

Iată o taină a viitorului.

Soluțiile geometrice, statice și cărturărești în genere, ne pun în față exemple de la alte popoare: cooperația în Danemarca, mașinismul uman în America, forța mixtă a culturii multiple și a industriei în Franța. Dar tocmai varietatea soluțiilor, oglindite în stări de lucruri diferite, după popoarele la care ne raportăm, dovedește că nu putem de mai înainte categorisi, într-o formulă și într-o cutiuță cu etichetă, România. Ne vom dezvolta potrivit sufletului și aptitudinilor noastre. Vom găsi calea cea mai bună punând în valoare forța noastră etnică, într-un chip original. Vom fi România, – România viitoare, – așa cum Olanda este Olanda și Franța este Franța."

Dar dincolo de această soluție, care visa un țăran român bucurându-se de tot confortul modern, cu pian în casă și fete luând lecții de limbi moderne, rămâne realitatea dramatică a gravelor contradicții sociale, cărora opera scriitorului le-a fost una dintre cele mai vii și cuprinzătoare imagini. Orientarea lui în realitatea acestor contradicții este pe cât de sigură, pe atât de completă. Iată, spre ilustrare, alte paragrafe din *Anii de ucenicie:* „Eram deplin câștigat de tot ce socoteam eu nobil și frumos în viața lor [a țăranilor – n.n.], înlăturând tot ce era scorie, mizerie și umilință seculară. Înțelegeam deslușit încă de atunci că, sub munte, la apa Moldovei și până la Siret, trăiește o altă rasă decât la Prut. Aici covârșeau neamurile de răzeși, oameni liberi altădată, – căzuți acum parțial în starea comună. Răzeșii au în umblet, port și trai o anume pecete, o dârzenie față de «ciocoi» care mă încânta. Alături de răzeși ori de foști răzeși, s-au înmulțit vecinii, populație de strânsură din țările de margine din miazănoapte. Puteam să îi deosebesc încă de-atunci. Se înfățișau îndeobște mai săraci și mai umiliți; totuși, primiseră și ei legea din veac a vechilor autohtoni și deveniseră și ei pământeni. Deosebirea aceasta de populație am verificat-o și mai târziu, când am cunoscut că mai apropiați și mai înrudiți sunt oamenii de sub munte în întreg regatul, decât bistrițenii de gospodarii de la Prut, ori decât muscelenii de plugarii din valea Dunării. Am recunoscut aceeași înfățișare a muntenilor de la noi în ardelenii de dincolo de obcina Carpaților."

Opera lui Sadoveanu cuprinde deci numeroase probleme sociale concrete, o privire limpede asupra autenticelor relații sociale din mediul rural, precum raporturile boier-vechil-țăran, și reflexele unui program social destul de bine articulat; poziția de pe care se realizează această observație socială și tezele consecutive ei este una de asemeni foarte clar expusă. Este poziția țărănimii tradiționale moldovene, a răzașimii, față de care scriitorul își simte și mărturisește atașamentul și adeziunea

Scanned with OKEN Scanner

totală. În mod firesc, această poziție hotărăşte orientarea precis determinată a programului social sadovenian: poporanismul său luminat, democratismul conservator, cum însuşi îl numeşte, de aici pornesc; este, de altfel, sistemul de raporturi sociale care a determinat întreagă această orientare politică. În cazul de față, însă, suntem datori cu cel puțin două importante precizări în plus: una priveşte coloratura specială a atitudinii lui Sadoveanu care, pe lângă calitatea ei de ideologie social politică, o are şi pe aceea de opțiune, de ataşament organic la întreaga sferă de viață şi problematică a unei anumite colectivități umane. Căci poporanismul sadovenian are şi semnificația unei înregimentări sufleteşti care-şi caută temeiuri de sânge şi vechime. De aici, a doua împrejurare ce ni se impune: vasta perspectivă de concepție în care se defineşte ideologia social-politică sadoveniană; ea îşi caută resurse şi spațiu de argumente şi manifestare în perspectiva largă şi profundă a destinului național în întregimea sa, căci răzăşimea, al cărei exponent sufletesc se simte în primul rând scriitorul, este, în concepția lui, însuşi nucleul esențial al naționalității, partea ei originară şi de rezistență; şi nu numai atât: destinul național scrutat în esența lui este considerat şi în întregimea desfăşurării lui istorice şi transistorice. Ideologia politico-socială a lui Mihail Sadoveanu cuprinde teritoriile duratei, în întregime, nu ca pe o simplă împrejurare de factură estetică, ci ca justificare principală. Chiar dacă implică anumite elemente de afectare şi unele exagerări, explicabile pentru un temperament de poet epic, răzăşismul lui Sadoveanu este autentic şi profund, cu un rol determinant în calitatea şi orientarea structurii de ansamblu a operei sale.

Prin această fibră, scriitorul îşi descoperea şi justifica vechimea şi rezistența lui şi ale celor apropiați lui: calitatea de răzăş echivalează cu o noblețe, având, în plus față de aceasta, şi galoanele de preț ale democratismului: „Noi, răzăşii, mai ales noi răzăşii din Țara-de-Sus, suntem bărbați care nu ne spăriem cu uşurință de unii şi de alții. Nouă ne-au dat Domniile ocini şi ne-au aşezat spre golişti, ca să facem țară şi să ținem rânduială, aşa că noi de lungă vreme, din strămoşi, cunoaştem ce-i aceea slujba Domniei; şi noi cu cloncanii cei mari boiereşti n-avem nimica; dumnealor or fi având slujbe, dar şi noi suntem neamuri, adică tot boieri; şi afară de Dumnezeu şi de Vodă, noi nu cunoaştem pe cineva mai mare." *(Frații Jderi)* De altfel, este de observat că, cu foarte puține excepții, între care am putea situa mai lămurit doar cazul romanului *Nopțile de sânziene,* boierimea din opera lui Saoveanu este considerată numai din perspectivă răzăşească. Dihotomiei sămănătoriste, care, în realitate, este mult mai veche decât istoria acestei mişcări de idei, ridicându-şi originile până la înseşi originile observației sociale, la noi, după cum poate proba, între primele, literatura lui Nicolae Filimon, dihotomie ce împărțea boierimea în boieri de neam şi venetici sau parveniți, prozatorul nostru îi opune o alta, poate, de fapt, o continuare a aceluiaşi principiu de optică socială: sunt, pe de o parte, boierii mai modeşti, poate de proveniență răzăşească, în orice caz, legați de moşia lor părintească, de care îngrijesc de cele mai multe ori direct, ca nişte țărani mai avuți, iar, pe de alta, ciocoii, parveniții sau boierii de slabă virtute. După cum

Scanned with OKEN Scanner

lasă să se întrevadă mărturisirile din *Anii de ucenicie*, tatăl scriitorului, avocatul Alexandru Sadoveanu, ar putea să fie, cel puțin prin unele din trăsăturile caracterului său și ale atitudinii sale, modelul originar al seriei de boieri cinstiți, atașați gliei, dar idealiști și naivi, figuri anacronice într-o societate coruptă de vicii grave, între care politicianismul era mai activ: „Tatăl meu nu primea și nu făcea vizite. Avea foarte puțini prieteni, pe care îi vedea când poftea. Ducea o viață de o puritate și de o demnitate deosebită, neamestecat în niciun fel de intrigă politică. Către vârsta adolescenței, observația aceasta pe care o făceam asupra vieții părintelui meu îmi dădea o mișcare sufletească deosebită și o mândrie pe care o păstrez ca pe un titlu de nobleță." În descendența acestui prototip, putem descoperi destul de multe variante. Una se poate recunoaște în Cuconu Gheorghiță, din *Paștile blajinilor*, boier de modă veche, legat pământului, care pune în colaborare dreptatea naturii cu cea a oamenilor și păstrează cu sfințenie vechile datini: pe moșia lui domnește legea tare, iar din partea sălbăticiunilor, lupii țin straja. „Apoi, după ce se pune omătul, cam pe după Sfinții Arhangheli, face dumnealui mare vânătoare. Vin boierii cei tineri și ies satele de înconjoară rătăciunile. Atuncea își dau lupii vama." Exemplarul tipic are un aer aparte, ușor de recunoscut în trăsăturile fizionomice mai uscate și de o anumită nobleță interioară, care se reiau de la individ la individ: „Era încă nalt și dârz. Avea păr alb tuns scurt și mustața de asemeni, tușinată drept, deasupra buzei." O variantă pitorească este cea a vechiului boier, doctor în filosofie la Paris, care se angajează pădurar; o regăsim în *Nopțile de sânziene* și, încă mai explicit, în *Poveștile de la Bradul Strâmb*. După cum un astfel de model se poate găsi în ascendenții direcți ai scriitorului Radu Rosetti, evocat într-o bucată din volumul *O întâmplare ciudată*: „Bunicul bătrânului nostru cărturar a fost vestitul mare hatman Răducanu Rosetti. Tatăl s-a numit tot Radu ș-a fost logofăt mare. Și el, și fratele său Lascăr – moșul scriitorului – s-au dovedit bărbați înrâuriți de ideile Apusului, iubitori de cultură, bonjuriști, revoluționari în năcăjită și înapoiata lor patrie.

Viața tuturor acestor mari și opulenți înaintași a curs una cu tulburea soartă a țării. Curțile lor, ca și cea de la Bohotin, ca și cea de la Căiuți, au fost pline de slujitori și de robi. Vitele lor în imașuri au fost fără număr; prisăcile, morile și rateșurile stăteau înșirate în pagini lungi de catastifuri. Zeci de sate, sute de sate de oameni pletoși și-n straie albe munceau pe moșii, ori în păduri, ori la acareturi, alăturea cu vitele lor. Erau rânduieli aspre pe care o castă le impusese mulțimii fără conștiință și fără apărare, într-o țară pe jumătate sălbatică și lipsită de legi scrise. Dreptățile vechilor oameni liberi se uitaseră și pieriseră."

De cealaltă parte, boierimea cu slabe rădăcini în sol și istorie, consumând inutil un trai din care nu înțelege mare lucru, cum e Dionis Corban și ai lui, din același roman *Paștile blajinilor*: „Omul acesta a tăcut toată viața, fără ca, prin asta, să dovedească vreo înțelegere. Era un bărbat elegant, cu barbă blondă rotundă, și făcea gesturi mari cu mâna dreaptă, în care avea totdeauna o țigară aprinsă. Trăgea din acea țigară adânc de două-trei ori și o arunca; după asta aprindea îndată alta.

Scanned with OKEN Scanner

Împrejurul lui şi al cucoanei erau o mulţime de boieri şi doamne care socoteau că n-au altceva de făcut pe lumea asta decât să fie fără grijă şi să petreacă. Unii mâncau şi beau, deşi nu le era nici foame, nici sete; alţii băteau cărţile; alţii se duceau la vânătoare. Dormeau toţi până la amiază şi, după ce se sculau, căscau şi le era somn; totuşi aveau curaj să-şi urmeze iarăşi de la capăt lucrările lor aşa de importante." Inutilitatea absolută este semnul care marchează şi condamnă această categorie: „Boierul e un om care toată ziua nu lucră altceva decât mănâncă, bea, ceteşte într-o carte, se culcă şi doarme, iar când se scoală le începe toate de la capăt. Se mai duce prin străinătăţi şi iar vine acasă. Câteodată iese la vânătoare, aşa cum ies toţi boierii din partea aceea de lume – marginile învecinate ale ţinuturilor Vaslui, Huşi, Tutova. Ies la vânătoare din huzur, că n-au nevoie de carne de sălbăticiune." Ochiul prozatorului scrutează acest destin cu dreaptă severitate; sentinţa se pronunţă prin activul răzăş Ciornei, om al viitorului în concepţia operei sadoveniene, care rosteşte cunoscuta formulă: „Apa şi boierii curg la vale..." Iar această operă, în întregimea ei, cuprinde perspectiva descendentă a generaţiilor boiereşti, care se consumă şi trec cu oarecare strălucire dar cu prea puţină utilitate, într-o imagine sugestiv contrastantă cu stabilitatea răzăşimii.

Dar această temă ne aduce în preajma uneia dintre cele mai importante şi interesante, în acelaşi timp, componente ale concepţiei prozatorului: atitudinea lui critică faţă de realităţile interne. După cum lasă foarte bine să se vadă unele texte explicite, din punct de vedere teoretic, criticismul sadovenian este fundamentat pe criticismul Junimii; în descendenţă directă dinspre concepţia lui Maiorescu despre justificarea naţională a actului critic, scriitorul înţelege această funcţie ca pe una de economisire şi păstrare a rezervelor şi disponibilităţilor naţiunii: „Pentru constatări de acestea [defavorabile nouă – n.n.] nu trebuie să ne mâhnim, căci adevărurile nu fac decât bine; şi numai îngâmfarea, sprijinită de deşertăciune şi minciună, este primejdioasă ca o boală de moarte." (*Monument lui Eminescu,* în *O întâmplare ciudată*).

Împrejurarea nu ne mai poate surprinde, acum, după ce cunoaştem prestigiul enorm pe care generaţia Junimii l-a avut în faţa lui Sadoveanu şi după ce ni s-a dezvăluit şi inelul cel mai important de transmitere a acestei moşteniri, profesorul Burlă. Dar dacă, din punct de vedere teoretic, lucrurile se prezintă, în esenţa lor, cum am încercat să le arătăm, în practica scriitoricească a lui Sadoveanu apar implicaţii nu mai puţin interesante. Astfel, este foarte evidentă virarea puternică a criticismului său înspre domeniul observaţiei morale; universul sufletesc al omului este spaţiul pe care se exercită cu precădere şi în care construieşte, treptat şi prin acumulare, nu numai o serie foarte grăitoare de portrete umane în relief, realizate prin acţiunea unui principiu realist iscoditor până în cutele cele mai ascunse ale alcătuirii sufleteşti a personajelor, dar mai ales o concepţie despre om, fundamentată moral şi, cu precădere, profund realistă. Astfel, nu este greu de observat că universul caracterologic sadovenian se structurează în două regiuni destul de bine distincte, a binelui şi a răului; tipologia lui generală este o tipologie în alb-negru; sigur că va trebui să acordăm dreptul ei moştenirii romantice, în această privinţă, dar nu suntem,

Scanned with OKEN Scanner

prin aceasta, mai puțin obligați să recunoaștem spiritul și litera unei alte influențe, încă mai îndepărtate. Ne gândim la criticismul arhaic al cronicarilor, centrat și el cu insistență asupra universului moral și caracterizat prin aceeași severă graniță între bine și rău. S-a observat destul de puțin, în istoria noastră literară, că originile observației directe a scrisului nostru asupra domeniului moral și sufletesc la cronicari trebuiesc căutate; dacă este să vorbim de primele fiziologii, apoi tocmai ei le făceau, întocmind acea strălucită galerie de portrete în alb și negru a domnitorilor, boierilor, diplomaților, militarilor, a intriganților, trădătorilor, lingușitorilor, a celor credincioși și leali, a celor slabi și a vitejilor, într-o densitate de substanță umană pe lângă care fiziologiile începutului de secol al XIX-lea, impulsionate de moda franceză, rămân palide umbre. La Sadoveanu, aceeași aparență „primitivă" a desenului, care ascunde, de fapt, o mare bogăție de omenesc în optica unei experiențe de viață profunde și amare; privirea necruțătoare se exercită chiar asupra unei colectivități umane îndeobște preferate, populația de sub munte: „Trebuie să spunem și să mărturisim că sunt între noi muntenii și oameni dintre aceștia crânceni, care-ți calcă dreptul tău, care-ți iau banul și nu-ți mai dau înapoi nimica. Apucători ca lupii..." Sau, un citat în care dihotomia este cât se poate de evidentă: „Muntenii [...] sunt ori așa ca noi, cu bucurie și cu cântece, ș-aceștia toți avem s-avem intrare la rai – ori dușmani căpcăuni – ș-aceștia, puțini câți sunt, au să se ieie de mână ș-au să se ducă în iad la Caraoțchi." (*Baltagul*).

Dar terenul special pe care se exercită cu mai mare predilecție și mai mult folos moral și artistic criticismul sadovenian rămâne acela al manifestărilor sufletului național: „firea moldovenilor" este tema preferată și însăși alăturarea acestor termeni ne duce gândul la moștenirea cronicărească. De altfel, scriitorul însuși îi parafrazează pe cronicari, însușindu-și punctul lor de vedere: „Deșertăciunea și fala sunt maica și sora noastră, cum ar fi spus Cantemir." (*Pe țărmul pontic în 1925*). Amănunt căruia îndată va trebui să-i asociem elemente de profunzime și rigoare a observației, un anume farmec poetic cu totul particular și, desigur, justificarea înalt patriotică a actului de caracterizare și autocaracterizare, dedicat idealului de bine și propășire a națiunii, realizat și prin curajul descoperirii și mărturisirii propriilor scăderi.

Astfel, întocmai ca la cronicari, „firea moldovenilor" este văzută în două dimensiuni: una a calităților, cealaltă a defectelor. Sigur că nu este vorba de alunecări polemice de genul acelor bârfiri ale neamului care ne-au rămas de la acel Simion Dascălu de tristă pomenire; patriotismul cel mai curat, cel mai sincer și cel mai eficient este implicat aici, patriotismul acelor oameni pentru care destinul patriei lor era o preocupare foarte concretă, era însăși viața lor zilnică și tot ceea ce făceau sau sperau; n-aveau timp de desfășurări de vorbe de paradă, pentru că erau niște rele ale neamului și ale ceasului care trebuiau denunțate și îndreptate. Pe lângă aceasta, cum ușor se va putea observa, aceste însemnări pe file de cronică au tot farmecul uman și stilistic al vechilor texte, în care ironia, autoironia și vorba în doi peri își au locul lor. Astfel, reproducem din *Demonul tinereții*: „Din firea lor, moldovenii sunt supuși blăstămului slăbiciunii și ușurătății. Fiind robi ai amintirilor

Scanned with OKEN Scanner

şi amintirile venind totdeauna din trecut şi de pe morminte, foarte iute varsă ei lacrimi; după cum tot aşa de repede uită şi se veselesc." „Uşurătatea" moldovenilor e sancţionată şi în *Nunta domniţei Ruxanda*: „Căci cu toate semnele care li se arată, ei nu învaţă a cătare minte; deşi ştiu a deosebi cele bune de cele rele, se robesc desmierdărilor timpului şi uită de cuvântul sfânt: deşi slobod dintre ei pe pământ bărbaţi înţelepţi, covârşeşte semeţia celor proşti, iar înţelepciunea rămâne de ocară; deşi întru acest pământ curge miere şi lapte, ei se îngreţoşează de bunătate şi-şi umflă ca nişte burdufuri, cu vin, trupurile lor; iar mintea puţină care o au atuncea o întrebuinţează şi mai rău..." Omenescul domină portretul colectiv, după cum se poate vedea şi dintr-un pasaj din *Fraţii Jderi*: „Om fiind nu te poţi desface de cele omeneşti. Este asta ş-o moştenire a neamului moldovenilor. Cumpănind bine, tot de la Dumnezeu vine şi această păcătoasă desmierdare a pământenilor, având ei atâta vrăjmăşie în jur, atâtea valuri şi vânturi ale nestatorniciei, a tătarilor şi ismailiteniior. Cel puţin se bucură de vin bun şi de femei frumoase. N-ar fi nimic asta, dacă n-ar fi iubitori de minciună şi de nedreptate." Sumeţia, lipsa de statornicie, alunecarea în extreme completează portretul; rezistenţa în deprinderi vechi îşi găseşte pol opus în curiozitatea puţin înţeleaptă şi grăbita acceptare a noutăţilor. Trăsăturile acestea sunt expuse într-un savuros pasaj din *Fraţii Jderi*, în care se arată pătrunderea obiceiului cafelei la noi: „Sunt aşa uneori molovenii noştri nătângi că li-i greaţă de strai de alte neamuri, de mâncare străină, de băutură străină; dar alte litve vin la noi şi nu se mai satură." Şi, puţine rânduri mai departe: „Căci mai au moldovenii noştri alt năravi: când le-a plăcut ceva de la străin, apoi îşi dau de pe ei străinului tot, până la cămaşă." În fine, să nu scăpăm a observa că şi femeile neamului au slăbiciunile lor: „Muierilor moldovene le-a plăcut totdeauna necumpătarea şi nebunia junilor."

Căutând, sub pojghiţa subţire a aparenţelor, va trebui să recunoaştem că portretul pe care prozatorul îl face alor săi este un portret dramatic fundamentat, cu implicaţii tragice chiar. La prima vedere, înclinări plăcute, dispoziţii uşoare, scăderi ironizate; în realitate, cumpăna pe care atârnă defectele şi calităţile neamului este semnul unei predestinări în suferinţă şi încercări. Tabloul situaţiilor dramatice din opera lui Mihail Sadoveanu, preferinţa, insistentă adeseori, pentru tensiune conflictuală şi tramă a suferinţei sunt dovezi în plus. Destinul colectiv pe care îl cuprinde această operă este profund dramatic, marcat de nefericirea în fericire. Căci la noi se păstrează „toate aceste zidiri ale creaţiei dintâi, încă măreţe şi nestricate; şi subt ele o lume încă nestatornică şi încă neintrată în definitivat, - cu toate clădite încă pe năsip şi sub vijelie, cu toate ale prezentului oglindindu-se într-un miraj splendid al viitorului..." (*Olanda*). Adevărul îl exprimă cu pătrundere unul din personajele preferate ale scriitorului, beizadea Alecu Ruset, din *Zodia cancerului*, într-o convorbire cu prietenul său, abatele de Marenne, care îl întrebă:

„– Având asemenea vinuri şi asemenea reţete de plăcinte, puteţi fi nefericiţi? [...].

– Putem fi, căci nimic nu poate răscumpăra dezechilibrul nostru.

– Ai putut să te încredinţezi că trăim, domnule Marenne, într-un loc unde nasc şi trec vârtejurile lui Dumnezeu ş-ale oamenilor; unde calamităţile stau în lucruri ca mierea în flori. Aici ne veselim şi în altă parte pier oamenii de ciumă şi de sabie.

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu a îngăduit împăraților, foametei și molimei să-și aducă aici cortegiul. Aici, pe acest colț de pământ, care a fost cândva paradis, nu mai este nimic statornic. Și domniile îndeosebi sunt mai schimbătoare decât toate." Și, după câteva pagini:

„– Domnule abate, răzășul cel cu nasul roș ne informează textual că altceva n-a mai rămas oamenilor, în zilele acestea rele, decât să plângă ori să petreacă. Ei preferă a doua alternativă. Aici, în țara asta, zice el, nu-i sigur nimic decât birul și moartea. De aceea veselia lor e fiică a disperării."

Caracterul nestatornic, pendulând între grave extreme, al neamului este, pe de o parte, rezultat direct al unui destin istoric cum nu se poate mai vitreg; pe de alta, el reprezintă și apărarea, cea mai omenește utilă și la îndemână, în fața vicisitudinilor timpului. Dar această nouă temă sadoveniană, a timpului nestatornic, este mult mai vastă și mai profund implicată în structura operei decât ar putea lăsa să se întrevadă acest singur exemplu. Proiectată pe acea dimensiune temporală a operei sadoveniene care depășește originile cele mai îndepărtate ale istoriei; urcând în timpii arhaici imemoriali, tema primește consistența unei tragice predestinări. Această aiuritoare perspectivă temporală, relația directă cu elementele constitutive ale orânduirii arhaice, adaugă noi trăsături de semnificație. Astfel, tot din Mircea Eliade și tot din studiul asupra concepției timpului în societățile patriarhale, descifrăm sensul special al suferinței colective și justificarea catastrofei cosmice: „la souffrance et la douleur ne sont nule part – dans le cadre des civilisations archaïques – considérées comme «aveugles» et dénuées de sens."[3] Și, mai departe: "aucune des catastrophes que revelait l'histoire n'était arbitraire. Les empires se bâtissaient et s'effondraient, les guerres provoquaient des souffrances sans nombre, i'immoralité, la dissolution des moeurs, l'injustice sociale, etc., s'aggravaient sans cesse, parce que tout celà était necessaire, c'est à-dire voulu par le rythme cosmique…"[4]

În opera lui Mihail Sadoveanu, predestinarea suferinței este cel puțin tot atât de puternic marcată; lipsește, însă, ori are un aspect cu totul formal, ca dezvoltare de combinații de cuvinte uzuale, punerea în legătură a catastrofei ritmice cu voința divină. Aici, suferința periodică are această profunzime de fatală predestinare, dar are și un apreciabil coeficient de istoricitate: sunt catastrofe anumite, bine determinate, care pot fi chiar atestate în ordinea documentară. Iar din punctul de vedere al justificării, lipsind sau fiind mai slabă cea divină, apare o alta cu de asemeni importante implicații în plan istoric: suferințele sunt date pentru a se împlini destinul tragic al poporului acestuia, aflat mereu pe muchia de cuțit dintre bine și rău, dintre fericire și suferință.

De altfel, aici se poate găsi semnul cel mai adânc caracteristic al destinului național, în dramatica alternare între catastrofă și prosperitate: „Au fost în țara asta a Moldovei fericite vremuri a celor șapte vaci grase; acuma dacă se întoarce crugul, vor țipa pruncii în sânul maicelor lor." (*Nunta domniței Ruxanda).* Sau, din același roman:

---

[3] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 117.
[4] *Ibid.*, p. 120.

Scanned with OKEN Scanner

„Cincisprezece ani a fost fericită şi îmbelşugată Ţara Moldovei, iar acum fumegă [...] şi noroadele privesc cu spaimă la locurile unde au fost sate. Adevărat este că, îndată ce se va trage puhoiul, Dumnezeu dă putinţă pământenilor, după pilda roiurilor, să umple iar ştiubeiele. Le trebuie numai un an de ploi şi de soare şi iar se întind toţi pe spate, cu pântecele plin către Dumnezeu." După cum lasă să se întrevadă într-o scenă din *Fraţii Jderi*, alternanţa dintre bine şi rău este, în concepţia prozatorului, însăşi esenţa destinului nostru istoric: „La trei ani, secetă; şi la treizeci şi trei de ani, tătarii. Dar pentru o secetă avem două rânduri de belşuguri..." Acest caracter predestinat, precum şi marea vechime în timp pe care se proiectează tema implicând resturile de supravieţuire ale societăţii şi concepţiei arhaice, ne îndeamnă la o nouă comparaţie cu tezele lui Mircea Eliade; în lucrarea omului de ştiinţă se accentuează asupra rolului regenerator al suferinţei: „déluge qui régénère périodiquement la vie historique..." şi asupra paralelismului dintre drama umană şi cea cosmică, exprimată, de preferinţă, prin drama vegetaţiei.[5] Se adaugă împrejurarea că societăţile primitive se regenerează periodic şi intenţionat prin alungarea relelor.[6] În opera prozatorului nostru lipsesc astfel de trimiteri directe la o practică mitică intenţionată, dar nu e mai puţin adevărat că se păstrează o misterioasă dimensiune de profunzime a evenimentului şi un anumit rol cathartic; relele sunt comandate de undeva de unde este comandată însăşi soarta neamului, ca o încercare asupra lui, dar trec lăsând lumina speranţei în miraculoase vremuri mai bune şi un suflet curat pentru cei încercaţi. Catastrofa poate avea cauze naturale, poate fi secetă, de exemplu, sau se poate numi năvală a tătarilor ori epocă de împilare; tabloul feluritelor variante e la fel de cumplit. Iată o imagine a secetei, în *Fraţii Jderi:* „De douăzeci şi una de zile nu plouase. În partea câmpului, gospodarii nu mai puteau cosi otavă. [...] Se dovedise, de asemenea, puţin spor la stupi. În acea vară nu ieşiseră nici paroi, nici nu putuseră prisăcarii să reteze a doua oară fagurii mătcilor neroite, cărora ei le zic «buhai». Nu ieşise spor nici la fruptul oilor, deoarece oile merg una cu albinele. Se împuţinase apa şi în fântâni. [...] de pe zidurile Cetăţii Domneşti, străjerii văd peste zăvoaie Siretul curgând împuţinat: pare un brâuşor de argint. Şi ziua şi noaptea, în lungul ceasurilor, fâlfâie când şi când dinspre miazăzi aceeaşi aburire caldă. La a treia strajă, în puterea nopţii, când ies spaimele şi înlemneşte firea, aşa de tare se subţiază văzduhul sub clipirea stelelor, de s-aude un cucoş cântând stâns dintr-aşa depărtare, încât nu poate să fie decât pe celălalt tărâm." Iar dacă, în acelaşi roman, tabloul năvălirii tătarilor e mai puţin cumplit, urgia fiind mereu controlată de straşnica organizare militară a lui Ştefan cel Mare, în *Nunta domniţei Ruxanda* trăsăturile lui sunt complete: „Din vechi zile se ştia ce însemnează năvala hoardelor. În clipeala aceasta s-au arătat la Nistru şi peste un pătrar de ceas acoperişurile de paie ale satelor de dincoace au şi ridicat vâlvătaie. Se umple de fum toată marginea şi, dacă vântul bate dinspre

[5] *Ibid.*, p. 79–80.
[6] *Ibid.*, p. 92.

Scanned with OKEN Scanner

pustie, vestea jertfei şi a spaimei trece de pe creastă pe creastă la munte. Atunci noroadele înţeleg că le-a venit pedeapsa. Unii o aşteaptă cu fruntea în pământ, alţii năzuiesc la păduri, încărcând în căruţe copii, femei şi puţine lucruri. Clopotele bat, pojarurile înaintează, tresărind la Răut, pe urmă la Prut: unele sună în văzduh, altele scriu pe cer numele seminţiilor rele care vin pentru pradă şi robire asupra creştinătăţii. Ţăranul cel prost, dacă a avut la vreme noroc să-şi ascundă în gropi arse holda, se duce în văgăunile fiarelor nu cu prea mare părere de rău pentru bordeiul lui clădit din nuiele şi glod. El ştie din veci că nu trebuie să-şi întemeieze altfel de sălaş decât al sălbăticiunilor, care stau cu urechea trează şi cu nările în vânt spre vânător. După ce a trecut puhoiul de fier şi foc, fugarii se întorc închinându-se şi mirosind ca să-şi cunoască vetrele; şi într-acelaşi loc ori alături ridică în puţine zile alt bordei. Dar neamurile cele statornice ale ţării, boierii şi răzăşii, care îşi au gospodăriile şi bisericile durate din bârne ori clădite din piatră, primesc cu mare cutremur al inimii vestea că au dat tătarii. Pe muieri şi pe copii îi trimet în bejanie, dar bărbaţii stau cu arma ca să-şi apere aşezarea lor şi a lui Dumnezeu." Aspecte particulare ale catastrofei ciclice putem descifra în *Zodia cancerului*, roman aflat în întregime sub acest semn: „Rămăseseră, însă, în domnia lui Duca Vodă, puţine aşezări de creştini pe acea vale bogată, căci, cu puţini ani înainte, iernaseră tătarii fărâmând şi spârcuind, urmând după dânşii răutăţile prădăciunilor leşeşti, foametea neaşezării şi ciuma lui Dumitraşcu-Vodă. Iazurile Bahluiului se potmoliseră, morile stătuseră, hanurile se cumpăneau în trei pereţi cu acoperişurile arse, – locurile satelor pustii se cunoşteau abia, în dudaie nalte; fântâni spurcate de leşuri, cruci însemnând morţi năprasnice, toată priveliştea fericitelor aşezări de odinioară arăta mila domnilor şi-a împăraţilor, precum şi binefacerile năvălirilor şi războaielor care nu mai aveau contenire. Părinţii călugări de la sfânta mănăstire Neamţu dăduseră veste pretutindeni în ţara de sus că se vor arăta şi alte semne cumplite, nefiind departe sfârşitul lumii." Un spectacol similar în *Neamul Şoimăreştilor*: „Atunci era vremea când Vodă Aron a poruncit să ieie de tot omul câte un bou; şi dacă n-avea un sărac bou, dădea unul chiabur pentru el. Atunci a fost crâşcarea, căci s-au revărsat ca lăcustele asupra ţării ilicarii, birarii, dăbilaril şi podvodarii. Atunci au ieşit în ţară oameni răi care tăiau gospodarului punga de la brâu, care ridicau în cângi şi-n furci pe săriman!"

În schimb, epocile de prosperitate, deşi mai puţine, se deschid cu lumină de aur asupra ţării: „Şi ţara asta, când Dumnezeu se milostiveşte asupra ei, înfloreşte de azi pe mâni, ca o grădină în primăvară, după urgia iernii." Simbolistica este limpede, ea evocă drama vegetaţiei, după tipicul concepţiilor arhaice. Şi acum iată un citat din *Nunta domniţei Ruxanda*: „În adevăr, lumina soarelui era un abur de aur asupra pământului şi zilele păreau a avea în ele sfinţenia lui Dumnezeu. Când am răzbit din poienile codrilor la valea Moldovei, am văzut holdele unduind ca valuri care răsfrângeau soarele. Ieşiseră satele şi secerau cu hărnicie, iar pe alocuri, mai în pălişte, gospodarii înşiraseră caii la treieratul orzului."

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce este interesant şi cu totul specific în viziunea sadoveniană asupra destinului istoric naţional, bazat pe alternanţa dintre epocile de pradă şi cele de prosperitate, este faptul că prezentul în care se consumă acest destin istoric este, aproape de fiecare dată, dublat de amintirea unei epoci de înflorire şi stabilitate mai mult sau mai puţin îndepărtată. Iar această epocă poate fi foarte bine situată în timp, în durata concretă: este epoca domniei lui Ştefan cel Mare. Mai mult, dramaturgia internă a acestei opere, cu precădere în romanele şi povestirile dedicate trecutului, conţine un acelaşi tip de sâmbure conflictual, reluat cu mici diferenţe de nuanţă: este acţiunea de restabilire a dreptăţii şi puterii uzurpate temporar. Iar modelul de rânduire şi exemplul cel mai înalt pentru aceste acţiuni rămân tot epoca şi figura lui Ştefan cel Mare.

De la nivelul acestei constatări, putem sintetiza astfel: universul operei lui Mihail Sadoveanu este dominat de icoana vie şi felurită a naturii-personaj, a naturii-subiect al gramaticii simple dar esenţiale a dramei cosmice repetabile la infinit; acest cosmos natural este mai bine şi mai strălucit reprezentat în spaţiul patriei, spaţiu în care, din cele mai vechi timpuri, locuitorii ei au fundat o orânduire bazată pe firesc şi dreptate, care a înfruntat timpul şi a sfidat istoria; prelungirile acestei orânduiri, care este creaţie, pot fi recunoscute, odată cu sufletul veşnic viu al naturii, în alcătuirea contemporană a patriei, care păstrează astfel de enclave ale edenului primordial. Dar, în acelaşi timp, procesul istoric concret corespunde unei acţiuni de degradare a acestui model originar, caracteristic acestui proces istoric. Este permanentul schimb dintre epocile de înflorire şi cele de declin; pe parcursul lui, în spaţiul istoriei deci, a intervenit momentul fericit al domniei lui Ştefan cel Mare care, pe de o parte, se încadrează firesc în seria repetată a epocilor de prosperitate, iar pe de alta, reprezintă un cumul şi un punct de maximă altitudine a acestei serii; astfel că, în ciudatul mecanism de supravieţuire în istorie a lumii arhaice, epoca respectivă împrumută caracterul acelui timp primordial, este acel moment de referinţă, acel *ab origine, in illo tempore*; după acest reper cronologic, alternanţa dintre decadenţă şi prosperitate a continuat, într-un ritm parcă şi mai marcat, dar fără ca epocile de înflorire să mai cunoască un astfel de moment hotărâtor, de sinteză; în schimb, s-a activat repetata încercare de a restabili dreptatea, rânduiala şi belşugul celor mulţi pe care clasica perioadă le-a lăsat ca neştearsă amintire. Această dispoziţie a elementelor structurale ale universului artistic sadovenian ne spune de la sine şi încă foarte accentuat care este locul şi importanţa trilogiei epopeice *Fraţii Jderi* în concepţia arhitectonică a acestui univers.

Cum prea bine se ştie, concepţia epică a romanului se sprijină pe două planuri mai importante: evenimentele domniei şi evenimentele din familia Jder. Fiecăreia dintre aceste linii narative îi corespunde câte un spaţiu de desfăşurare: celui dintâi, Moldova, ţara întreagă, ca ţară a naturii veşnic vii şi a unei civilizaţii lăsate moştenire din moşi strămoşi de cei mai vechi locuitori ai acestor pământuri; celui de-al doilea plan narativ îi corespunde spaţiul mirific al crescătoriei cailor domneşti de la Timiş, enclavă de eden primordial păstrat peste timp, din aceeaşi ordine cu „dumbrava minunată", locul sacru al universului sadovenian, centrul lui: „Era într-acel colţ

Scanned with OKEN Scanner

de lume aşa cumpănă a văzduhului, încât toate păreau mai pline de farmec decât aiurea. Peste apa ca o gheaţă în mişcare a Moldovei, plutea o limpezime aşa de curată în care ciocârliile dădeau slavă Domnului Dumnezeu suind şi coborând pe trepte de cântec. Spre răsărit, către valea Siretului, zarea avea ceva trandafiriu, înspre apus, către munţii cei mari, dincolo de păduri de fag şi brad, înălbăstreau pâcle. De undeva, din pădure, din Piatra Corbului, se vedea în Pătru-Vodă şi Ceahlău. Tot de-acolo, către câmpii, văzuse comisoaia Ilisafta Târgu-Frumos, amintindu-şi de tinereţea înfloritâ a domniei sale." Corespunzător, pe planul mai vast al ţării, belşugul Moldovei sub Domnul Ştefan: „mai ales vitele sunt bielşugul Ţării Moldovei, şi grădinile, şi iazurile, şi prisăcile. De asemeni îmbielşugate sunt holdele. Şi oi sunt de două soiuri: cât nu li se cunoaşte numărul." Epocile de prosperitate sunt acum mai dese şi mai înfloritoare, vegheate de puterea domniei şi trudite de cei mulţi: „Fusese în acel an 1469 o bună cumpănă a ploilor şi pânile albe dăduseră mare spor de boabe. Din pricina secetei de la începutul primăverii, paiul rămăsese scurt la grâu, numai de o palmă domnească; dar spicele erau mari cât degetul mijlociu al unui bărbat plugar. La treier, boabele se desfăcuseră grele şi tari, c-un sunet de sticlă. De asemeni oarzele, ridicate mai nainte de pe câmpuri, se aleseseră bune. Iar malaiul din Ţara-de-Jos, după faima anilor prielnici, se putea spune că-i fără coajă. La ariile unde se treieraseră grâiele, umblau paserile cerului şi şoricăriile pământului, ca să se îndestuleze din prisosul milei lui Dumnezeu."

În spaţiul mirific de la Timiş locuiesc cei ai familiei Jder, oamenii măriei sale, cum îi numeşte un titlu de volum; evenimentele vieţii lor sunt din ordinea cea mai obişnuită a evenimentelor etern umane. Fiind, în acelaşi timp, dedicaţi cu trup şi suflet domniei şi, prin aceasta, ţării, ei simbolizează ţara însăşi, oamenii ei anonimi care se jertfesc pe altarul istoriei şi al libertăţii patriei. Cele două planuri ale acţiunii se confruntă tensionat în secvenţele prieteniei dintre Ionuţ Jder, mezinul acestei familii, şi cuconul domnesc Alexandru, moştenitorul tronului. Ca nişte adolescenţi ce sunt, înclinarea lor esenţială este de a-şi trăi vârsta, supunându-se legilor eterne ale destinului uman; dar fiul lui Ştefan cel Mare nu are învoire la aceasta, rigorile destinului său particular îngrădindu-i tinereţea. Ceea ce nu se întâmplă cu Ionuţ, care liber este să şi-o trăiască cum vrea. Acest nod conflictual este complicat printr-o suplimentară opoziţie: Alixăndrel nu dovedeşte nici înclinare, nici calităţi pentru înalta şi pretenţioasa lui menire, alcătuirea lui sufletească şubredă oferindu-l drept facilă pradă ispitelor vârstei; în schimb, Ionuţ adăugă disponibilităţilor fireşti ale tinereţii calităţi de bărbăţie şi isteţime care ar fi putut face din el, într-o altfel de pronunţare a zodiilor, un adevărat şi vrednic fecior de domn. Dar el este, în acelaşi timp, un alt caz de proiecţie a unei experienţe personale dorite; asemeni lui Benoni, Ionuţ întruchipează dorinţele autorului său, este imaginea lui ideală într-un timp ideal, felul în care s-ar fi vrut să trăiască autorul. Relativ complicata structură a acestui conflict delimitează şi mai puternic cele două nivele principale ale desfăşurării epice.

Iar dacă, în planul vieţii comune pe care îl ilustrează Ionuţ şi ai săi, trăitori ai evenimentelor universal umane, dar şi cu trup şi suflet dedicaţi necesităţilor

Scanned with OKEN Scanner

momentului istoric, ca nişte „oameni cu stare şi cuviinţă, pe care-i miluieşte măria sa…" ce sunt, acţionează, în principal, legile etern umane, în cel al puterii domneşti şi al răspunderii ce o înconjoară se pun în lucrare numai rigorile de fier ale legităţilor istorice. Curtea domnească a lui Ştefan este departe de a fi un loc de huzur şi de desfătări. Registrul grav în care se consumă aici faptele este anunţat încă prin tensiunea conflictuală ce mai stăruie în jurul domniei. Spiritul malefic al istoriei este încă viu; el a răbufnit în epocile de mare declin şi dezordine din timpul luptelor fratricide pentru domnie, dinaintea venirii lui Ştefan, şi îşi păstrează o forţă ascunsă şi oarbă, în ciuda măsurilor drastice luate de domnitor pentru apărarea stabilităţii puterii. Curtea de la Suceava este minată de meschinărie; căci iată ce spune simpaticul staroste Căliman, şef al vânătorilor domneşti: „Nu vedeţi domniile voastre câte răutăţi se iscă la curtea măriei sale? Acolo şede Vodă ca un cerb frumos cu stea în frunte, iar împrejurul cerbului numai jivine." Raidul de pedepsire condus de domnitor în părţile secuieşti, când şi-a răzbunat moartea năprasnică a părintelui său, Bogdan Vodă, dar şi-a împovărat sufletul vărsând sângele neamului său, nu i-a adus linişte totală nici din partea pretendenţilor; „Trăieşte acolo la Liov, în Ţara Leşească, […] un boier mare din Ţara Moldovei, cu numele Mihu. Ştiindu-se vinovat de multe şi mai ales de pieirea răposatului Voievod Bogdan, nu îndrăzneşte să se întoarcă la baştina sa. A luat destule averi cu sine şi trăieşte în pribegie, nădăjduind schimbări aici în ţară." Felul în care se împletesc, complicat şi fascinant, în acelaşi timp, ţesăturile intrigilor şi acţiunilor în acest roman este cunoscut; se ştie şi faptul că direcţia principală a fluxului narativ coincide cu linia acţiunii politice şi militare a lui Ştefan, de asigurare a independenţei şi libertăţii patriei.

Importante sunt şi interesante, în acelaşi timp, pentru mersul demonstraţiei noastre privind elementele fundamentale ale universului artistic sadovenian, felul în care este definită figura domnitorului în acest roman şi atributele pe care ea le îmbracă. O primă calitate reiese dintr-un dialog, pus pe seama a doi observatori mai detaşaţi ai pregătirilor militare pentru înfruntarea de la Vaslui. Unul dintre ei se întreabă: „E un om simplu? E un bărbat cultivat? E un aventurier? Ce este?

– E un prinţ adevărat […] ieşit din suferinţa lumii de aici…" Puterea fascinatorie a domnitorului este, în câteva rânduri, sugestiv ilustrată; iată un prim moment, în întâlnirea domnitorului cu mulţimile, în preajma mănăstirii Neamţului, după ce el se adresase poporului: „Îmbulzelile apropiate ascultau cu uimire şi înfricoşare aceste vorbe, trecându-le îndărăt în pâraie de murmure. Trei ţipete înfricoşate izbucniră dintr-odată; în acel loc, mulţimea se zvârcoli grăbit. Erau ţipete de femeie. Se dădu îndată lămurire măriei sale că, de mare sfială, în acea clipă o muiere a slobozit din măruntaiele ei un prunc." Iată cum apare domnitorul în închipuirea naivă a unui preot de la ţară: „Căci acest Voievod cunoaşte toate mai pe deasupra decât craii şi împăraţii, fiind măria sa binecuvântat de sfântul Gherontie de la Atos. De aceea măria sa are noroc la toate şi mai ales la războaie, cât are să supuie pe toţi craii şi domnii, până ce va veni vremea să taie cu sabia şi capul balaurului celui mare. Ajută-i, Doamne Dumnezeule, şi Maică prea curată şi pururea fecioară, întru asemenea izbîndă." Sau în imaginaţia plină de eresuri a

Scanned with OKEN Scanner

neuitatei comisoaie Ilisafta, care crede că fiecare om are un urs al său, care se străduieşte pentru el şi atunci e slab, ori îl lasă în voia soartei, şi atunci ursul se îngraşă: „Şi acest Ştefan-Vodă, căruia nu-i zîmbise prea mult soarta în anii lui tineri, deodată a intrat pe o altă poartă a vieţii. Toate s-au prefăcut pentru el. Acuma are şi el o nălucă de urs care trebuie să fie, prin slăbiciune, spaima fiarelor celor mai slabe. Pe lângă urs, se spune că ar fi având şi această pajură, care-l priveghează. Potrivit i-a fost crugul stelei lui de naştere, între Carul mare şi Şarpe, şi binecuvântările monahilor din Sfântul munte au întors privirile lui Dumnezeu asupra sa." Căci, aşa cum se spune altă dată, „biruinţile şi slava lui sunt mai presus de oameni."

Fireşte că se pot face consideraţii, dintre cele mai interesante, asupra sursei şi justificării puterii domnitorului, în viziunea prozatorului nostru; spaţiul lor virtual nu poate avea limite şi excursul comparativist în literatura bizantină de specialitate sau în cea renascentistă se poate dezvolta cu destul folos. Dar logica internă a comentariului nostru, ţintind la definirea elementelor fundamentale ale universului şi concepţiei sadoveniene, ne îndrumă pe alte cărări. Astfel, este cât se poate de important să punem în lumină sursa populară a puterii lui Ştefan; stabilitatea şi vigoarea domniei lui se bizuie pe stabilitatea şi vigoarea rânduielilor răzăşeşti, în acest punct, prozatorul executând o retroproiecţie a propriei atitudini sociale asupra acelui timp istoric al secolului al XV-lea. Sigur că nu se comite nicio inadvertenţă, din punctul de vedere al adevărului istoric, dar, în cadrul universului sadovenian, acest element de structură este mai accentuat, el se reia în contur aproape identic. Puterea domnească a lui Ştefan se sprijină în primul rând pe oastea ţăranilor liberi, a răzăşilor; faptul e comunicat cu savoare într-un pasaj vrednic de memorie: „Lucru vrednic de văzut este la visteria măriei sale când vin căpitanii să ieie lefile şi când se înşiră după aceea curtenii, nemţi, panţiri, dorobanţi, lipscani şi tataraşi, hânsari şi alergătorii la cetăţi, de-şi primesc banul domnesc. Se închină toţi cu cuşma în mână la căpitan, îşi primesc simbria, se închină iar şi se duc. În acea zi îmi place mie să văd cum beau nemţii bere, şi moldovenii vin, şi cazacii şi tataraşii mied. Cum se veselesc şi cântă care de care, până ce se îmbată de rămân chiori şi surzi. În acea zi niciun oştean n-are voie să poarte la sine fier ascuţit.

Ci şi mai mult îmi place când vin călăreţii din plai şi sub munte, de-şi încură caii dinaintea măriei sale şi măria sa iese şi-i priveşte, ş-apoi îi întreabă de una, de alta, ş-apoi le cercetează armele. Aceşti plăieşi, ca şi toţi ceilalţi răzăşi moldoveni, nu primesc lefi de la visteria măriei sale, şi nici nu le trebuie lefi; căci ei au scutiri şi foloase, primesc moşii şi au şi alte socoteli cu măria sa, fiind oameni de baştină în această Ţară a Moldovei.

După ce s-au arătat măriei sale, aceşti răzăşi îşi scot din desagi fedeleşele şi merindea. După ce ospătează şi închină în sănătatea măriei sale, apoi aduc în pajiştea unde au făcut popas pe unul de-al lor cu cimpoiul; şi întemeiază danţ şi petrecere, după cum li-i feleşagul muntenilor mai ales. Nu se duc la crâşmă, căci şi-au adus al lor; nu le trebuie ţigan cu ceteră, căci au cimpoier."

Cum se observă prin ochiul unui oaspe străin, disciplina în luptă a oastei de răzăşi este absolută şi firească; pare că însăşi natura vie şi-a descoperit resurse

Scanned with OKEN Scanner

strategice şi arme întru apărarea patriei sale; astfel, după o poruncă a căpitanului lor: „Unii dintre răzăşi din preajmă au ascultat aceste vorbe fără mirare şi le-au spus altora din apropiere, până ce s-au împrăştiat la patru steaguri. După asta oamenii au încălecat şi au coborât dealul în şes, ca umbre sub lumina stelelor. Fără îndoială – îşi făcea o socotinţă şi signor Guido – fără îndoială că aceşti răzăşi sunt dintr-o rasă anumită de oameni, ori s-au deprins dinpruncie a umbla noaptea fără făclii şi fanare; căci se mişcă fără greş prin locuri grele, ocolesc gropi şi mlaştini, urcă în colnice şi coboară în văi, fără a se îmbulzi şi fără a vorbi. S-ar putea spune mai curând că în aceste locuri de vechi invazii au ieşit din morminte necunoscute luptători din veacurile stinse şi-i duce amintirea mută în priveliştile unde au pierit. Oricum, îşi făcea închipuire veneţianul, sufletele morţilor trăiesc în cei vii şi-i călăuzesc în locurile unde s-au mai dat bătălii crâncene.

Sub stele se adunau din când în când nouri care treceau mânaţi de vânturile înălţimilor. Când Pintilie cel bătrân ciobanul a cunoscut că vremea-i trecută de crucea miezului nopţii, căpitanii celor patru steaguri au văzut scăpărând în pripor amnarul lui Jder; atunci au oprit pe oameni şi s-a făcut fără niciun zgomot descălecarea. Cu caii de frâu, răzăşii şi-au urmat drumul până în lunca unui pârâu. Acolo, la fiecare cinci oameni, unul a rămas cu caii; iar ceilalţi, pedestriţi, numai cu săbiile goale în pumn, au întârziat un timp, ca să se puie în rânduială, să se despartă, să se aleagă şi să-şi deie sama fiecare grămadă unde are a se aşeza.

– Înţeleg de ce te miri, îi zicea postelnicul Ştefan lui signor Guido. Dar nu te mira. Oamenii aceştia nu sunt mercenari; au fost aleşi cu grijă; fiecare cunoaşte bine ce are de făcut, n-are nevoie să fie călăuzit, căci fiecare ar putea fi căpitanul celorlalţi, iar căpitanii lor sunt numai căpitani de vârstă." Tainica impresie de ritual a mişcărilor de luptă ale ţăranilor oşteni e întărită de grija deosebită pe care, după o veche datină, o acordă celor căzuţi: „După vechea rânduială a acestor oşteni ai pământului, răniţii nu erau părăsiţi în sama necredincioşilor, ci aburcaţi pe cai şi duşi în retragere de soţii lor, apoi lăsaţi ori în adăposturile muntelui, ori în satele depărtate de dincolo de Siret, unde pipăirile oştilor hadâmbului nu mai puteau ajunge. De asemenea, nu se cuvenea să-şi lase morţii. Numai când nu era chip să-i ridice îi părăseau sub grija lui Dumnezeu, însemnând locul, pentru fântânile de ispăşire şi pomenire ce aveau să se dureze mai târziu. Altfel îi luau cu ei, ca să-i îngroape în pământ sfinţit, la un tintirim de sat, unde puteau veni după aceea neamurile, ca să le poarte grijile cele de cuviinţă, după datina din veac."

Întru totul, domnia lui Ştefan şi puterea ei îşi află sprijin în cei mulţi şi vechi, în dreptatea lor. Rigorile puterii sunt pe măsură, după cum se şi plânge Alixăndrel Voievod: „Măria sa mă înfricoşează cu datoriile pe care, după cât spune măria sa, le au domnii. Căci fiind puterea lor dată de la Dumnezeu, ei trebuie s-o folosească pentru obşte. Şi bucuriile şi dezmierdările voievozilor, zice măria sa, trebuie să fie puţine şi ascunse. Având toate sub dreapta lor, nu le au pentru sine. Robului şi sărmanului le sunt îngăduite greşalele şi păcatele; dar stăpânitorii au altă rânduială, căci au datorii mari în faţa lui Dumnezeu." Aceste rigori marchează totuşi sufletul înalt al lui Ştefan, trezind o omenească suferinţă şi zbatere între datorie şi plăcere;

Scanned with OKEN Scanner

scena mărturisirii domnitorului către Arhimandritul Şendrea trădează un zbucium profund uman, înfrânt prin conştiinţa răspunderii.

Dar o altă sursă importantă a puterii domniei, alături de puterea unită a locuitorilor celor vechi şi liberi ai patriei, care face din instituţia monarhică reprezentată prin Ştefan simbolul năzuinţelor şi idealurilor ţării, este aceea a dreptăţii. Domnia lui Vodă Ştefan este, în primul rând, domnia unei rânduieli straşnice; slujitorii ei sunt animaţi de un înalt şi fericit zel, precum jupânul Cristea vistiernicul, cel mai dezmierdat dintre feciorii bătrânului Jder, pe care conştiinţa datoriei îl trezeşte întotdeauna la o surprinzătoare hărnicie: „Căci cum se deştepta la slujba măriei sale, vistiernicul se arăta neînduplecat. Părea mai harnic decât oricare alt dregător; nu-l putea opri nici seceta, nici puhoiul." Rânduiala lui Ştefan a stârpit hoţii şi a dat siguranţă şi linişte ţării: muncitorul se poate bucura în linişte şi dreptate de roadele muncii sale. „Toată lumea se înfăţişa cu cutremur la măria sa, îngenunchind sub sabia dreptăţii sale, ştiind că măria sa stă pe acest pământ al Moldovei ca să ţie statornică rânduiala lui Dumnezeu. Cum pământul îşi dă roada, aşa muritorul să-şi încheie munca, fără strâmbătate şi şiretlic. Cel bun să viеţuiască la lumină între drepţi; cel rău să intre la osândă în întuneric. Măria sa veghează neclătit la hotarele sale, subt ochiul lui Dumnezeu." Cum însuşi domnitorul spune starostelui Căliman: „În ţara asta trebuie să fie rânduială în toate târgurile şi satele şi linişte pe toate căile neguţătorilor." Puterea înseamnă dreptate, mai ales pentru cel sărman; acţiunea politică a domnitorului e dublată de o intensă activitate justiţiară. „Măria sa a făcut rânduială în ţară [...]; fiecare trăieşte la locul său în pace. Au fost tăiaţi lotrii şi s-au liniştit drumurile; neguţătorii nu mai au de nicăieri sminteală. Iar dregătorii domneşti sunt mai puţin graşi decât înainte vreme, având ceva mai multă trudă. Porunci tari au ieşit de la măria sa ca fiecare sat să-şi grijească iazul său; şi la fiecare opust de iaz să fie moară. [...] Şi fiecare obşte să aibă prisacă; să înveţe munca de la albine şi să agonisească ceară pentru făcliile sfintelor slujbe." Universul vegheat de puterea domniei cunoaşte o mişcare neîncetată de muncă şi veghe; un mecanism bine rânduit îi asigură funcţionarea după legi din vechime. Iată un exemplu: „De opt săptămâni au ieşit porunci pentru slujba Domniei, la anume vestire ce se va da la timpul său.

Oamenii porunciţi de dregători, ori răzăşii de rând, ori călăraşii şi pedeştrii boierilor au primit acuma acele porunci, ori le-au văzut.

Într-adevăr, pe dealurile pleşuve, unele mori de vânt îşi întorc braţele, deşi nu umblă pe sus nicio adiere de vânt. De pe alte dealuri, se înalţă în sus şfară, adică fumegare – dându-se cu asta anumită veste la cel ce se uită aici din altă zare de deal.

În alte părţi, şfara curge pe culme. Acolo s-a stârnit o adiere de vânt. Dar morile îşi ţin neclintite aripile, până ce una din margine prinde a se mişca; apoi stă şi aceea." Esenţa acţiunii justiţiare şi legiuitoare a domnitorului este exprimată de sfetnicul său de credinţă: „Înainte de a lovi pe ismailiteni, această sabie a bătut întâi pe aceşti ticăloşi pământeni, care n-au cunoscut alcătuirea dintru început a ţării şi care s-au destrăbălat în huzur. Popii măriei sale Domnului Moldovei nu cunoşteau decât praznicile; boierii măriei sale Domnului Moldovei erau vameşi ai neguţătorilor,

Scanned with OKEN Scanner

globnici ai noroadelor, se bucurau prea mult de vin şi se bucurau şi mai mult să fure femei şi fete ale altor creştini. Măria ta ai pus cu sabia aici lege tare şi sufletul meu s-a bucurat. Căci aşa a fost porunca din veac..."

Moldova lui Ştefan este prototipul cel mai ilustrativ şi luminat al celulei originare a universului artistic sadovenian; patria naturii, civilizaţia arhaică imemorială, dreptatea şi morala naturii, virtuţile omului vechi, coeziunea internă a patriei, prin condiţionarea intereselor individuale de cele obşteşti, se cumulează toate aici, oferind modelul cel mai viu şi cel mai complet al idealului sadovenian exprimat prin artă.

7. ÎNCHEIERE

Încheierea încercării noastre de a cartografia universul operei sadoveniene, de a surprinde mecanismul specific al raporturilor dintre componentele lui şi, implicit, de a degaja elementele principale ale concepţiei care-i stă la bază ne impune obligaţiile unor concluzii, ale unor consideraţii dc sinteză. În această ordine de idei, ar fi, poate, necesară o rememorare a schemei de structură a acestui univers, aşa cum ni s-a dezvăluit din familiarizarea cu opera şi cum ne-am priceput să o prezentăm în încercarea de până acum. Astfel, mai întâi, să reamintim că universul specific operei lui Mihail Sadoveanu ni se pare a fi compus din cinci componente de bază, dintre care primul, natura, şi ultimul, durata istorică, par a avea un statut oarecum monografic, există, mai bine zis, ca nişte realităţi subterane şi imuabile ale operei, iar celelalte trei, cele intermediare, reprezintă mari dimensiuni antagonice ale concepţiei fundamentale: natura şi omul, natura şi civilizaţia, trecutul şi prezentul. N-am dorit să speculăm mai departe pe tema acestei particulare şi, se observă bine, simetrice dispoziţii; cel puţin în momentul de faţă, avem impresia că a căuta rosturi ascunse acestui principiu simetric şi locului pe care îl ocupă fiecare dintre cele cinci componente ar însemna să forţăm lucrurile; din contră, ni se pare că adevărata sursă de creativitate interpretativă pe marginea acestei dispuneri a elementelor principale amintite o prezintă conţinutul specific al fiecăruia dintre ele.

Pe de altă parte, va trebui să ne pronunţăm în legătură cu coeficientul de valabilitate pe care înţelegem să-l acordăm acestei scheme generale; evident că, de vreme ce am conceput-o din experienţa unei lecturi a operei lui Mihail Sadoveanu, nutrim şi deplină încredere în adecvarea şi autenticitatea ei. Întrebarea este, însă, cum ar apărea această adecvare unui terţ factor? Sigur că nu putem împinge încrederea în propriul nostru punct de vedere până acolo încât să-l considerăm absolut valabil; dreapta judecată ne îndeamnă să sperăm numai într-o plauzibilitate a lui şi, de aici, într-o oarecare putere de convingere. Este felul în care am văzut noi dispoziţia liniilor de forţă în opera sadoveniană şi nădăjduim că el corespunde, într-o proporţie majoritară, şi realităţii obiective a acestei opere. Ceea ce poate fi discutabil este dispunerea particulară a componentelor, o anumită dozare a lor, aspecte de

Scanned with OKEN Scanner

nuanță în formularea și definirea lor și, nu încape vorbă, învelișul general al expresiei, așa cum am înțeles și cum ne-am priceput să-l realizăm.

Credem, deci, că domeniul și statutul special al naturii, raportul antagonic dintre natură, pe de o parte, și om și civilizație, pe de alta, cel dintre trecut și prezent, precum și dimensiunea duratei istorice reprezintă componente de bază ale universului operei sadoveniene și ale concepției fundamentale a acesteia; poate nu exact în dispunerea pe care am văzut-o noi, deși ea nu ni se pare lipsită de o anumită logică și coerență; poate nu tocmai cu accentele particulare pe care am înțeles să le distribuim; poate nu chiar în litera strictă a raporturilor care ni s-su relevat nouă. Dar felul în care noi le-am văzut și am încercat să le exprimăm reprezintă unul dintre modurile posibile, de observație și de exprimare, a unei realități care, sigur, se sprijină pe pilonii fundamentali, obiectivi, ai universului și concepției scriitorului.

Pe lângă argumentul adecvării la text, de care am căutat să uzăm, să profităm chiar până la limită, prin citate ilustrative și de sprijin care au dovedit, sperăm, cel puțin, că fiecare din propozițiile ipotezei noastre critice se susține cu elemente reale din operă, plauzabilitatea schemei de principiu a interpretării noastre poate fi susținută și prin coeziunea ei generală. Astfel, cele mai mari componente ale ansamblului e limpede că fac parte din aceeași ordine existențială, că sunt noțiuni de același gabarit: natura, omul, civilizația, durata, trecutul și prezentul. Pe de altă parte, este cât se poate de evidentă strânsa lor înlănțuire în schema întregului: mai întâi natura, cu statutul ei specific în operă, cu principalele raporturi antagonice în care se situează; după aceea, durata, cu componentele ei și ierarhia lor valorică. Dar nu numai atât: există o determinare subterană a fiecărui component al universului operei sadoveniene prin cel vecin lui, un sistem de articulații în lanț, care asigură și coeziunea, și unitatea ansamblului: căci, odată definit statutul special al naturii în concepția operei, el servește de treaptă pentru viitoarele dezvoltări, contradicția cu universul uman și cu sfera civilizației definindu-se tocmai pe temelia justificărilor logice ale acestui statut specific. După cum, cu evidență, concepția asupra duratei are o unitate a ei, fie că este vorba de raportul între trecut și prezent, fie că de durata istorică.

Se mai poate observa, apoi, că difuza răspândire a elementelor concepției fundamentale și ale universului artistic în realitatea vie și concretă a textului sadovenian ascultă, totuși, de câteva legi generale care le guvernează și imprimă aspecte de repetabilitate aproape fiecărui component principal. Astfel, ne putem aminti că fiecare dintre capitolele schemei de interpretare s-a definit treptat, la început, prin acumulări din toate straturile operei, pentru ca materia lui să se concentreze, spre final, în spațiul câte unei singure cărți, care devine, astfel, înalt reprezentativă pentru fiecare dintre aceste dimensiuni. Sigur că, în întregul operei, concepția despre natură este răspândită în animite proporții, dar semnificația ei unitară și deplină se concentrează, ca într-un focar, în minunata poveste din *Măria Sa, Puiul Pădurii*; sigur că raportul dintre universul naturii și universul uman este la fel

Scanned with OKEN Scanner

exprimat în toate scrierile sadoveniene, dar parcă *Țara de dincolo de negură* reprezintă un astfel de focar unde se răsfrâng luminile celor mai importante semnificații; pentru capitolul următor, natură și civilizație, poate *Hanu Ancuței* să joace acest rol de prim ordin, dar pentru raportul dintre trecut și prezent, este sigur că *Baltagul* reprezintă cheia de boltă; după cum, fără nici o îndoială, pentru durata istorică, monumentala construcție a *Fraților Jderi.*

Mai mult: limpezirea articulațiilor de principiu ale acestor componente fundamentale ale concepției și universului sadovenian se face cam în același moment și cam după același procedeu; ele corespund cu nivelul acestei opere reprezentative și constau în procesul cu totul aparte de însușire, prin experiență umană asumată și, dacă se poate, chiar concretă, a principalelor elemente ale raportului existențial respectiv. Pentru domeniul naturii, a fost experiența lui Benoni, puiul pădurii, care este o experiență trăită prin imaginare, ori, dacă vreți, prin asamblare a numeroaselor fragmente de experiențe similare trăite aevea; pentru raportul dintre om și natură, practica vânătorii și a pescuitului reprezintă astfel de ocazii de autentice trăiri ale unor dimensiuni umane fundamentale; am văzut pe larg cum articulațiile comparației dintre natură și civilizație au fost definite, în principal, cu ocazia acelei unice experiențe sadoveniene care a fost călătoria în Olanda; romanele *Creanga de aur, Nunta domniței Ruxanda,* direct, altele precum *Zodia cancerului* și, mai ales *Frații Jderi,* indirect, transmit mărturia acelei concrete și puternice dorințe a scriitorului de a se întoarce în trecut, măcar prin mijlocirea fantazării libere, dacă altfel nu a fost cu putință; de aici, sensurile principale ale contrastului dintre prezent și trecut și ale timpului istoric în această operă.

Această împrejurare, de tot particulară, a creativității sadoveniene a fost motivul cel mai puternic care ne-a îndemnat să fim cât se poate de prudenți în avansarea unor ipoteze comparatiste privind felul în care s-a constituit concepția fundamentală a acestei opere. Sigur că, și în acest caz ca și în aproape toate ale scriitorilor de primă importanță, demersul comparatist ar fi găsit un fertil și larg câmp de exercițiu, nefiindu-i prea greu să proiecteze într-un sistem de filiații atât componentele cele mai importante, cât și detaliile ei. Dar nu credem că efortul și competența unui astfel de demers ar fi corespunzător recompensate prin rezultatele din domeniul interpretării. Fără a-l considera neapărat pe Sadoveanu din familia scriitorilor mai puțin culți, este cazul să subliniem apăsat că, în specificul operei lui, componenta livrescă este foarte palid reprezentată; nu pentru că scriitorul n-ar fi citit, ci pentru că opera lui cea mai valoroasă reprezintă fructul unei altfel de experiențe decât experiența de lectură. S-ar fi putut ca Sadoveanu, ca și alți creatori de același tip, să înmagazineze tone de pagini, din cultura universală, ceea ce se pare că nici nu este departe de adevăr, să fie la curent cu ultimele noutăți ale curentelor literare de pe continent sau de aiurea – opera lui nu se resimte, de această împrejurare, sau se resimte într-un mod nesemnificativ și periferic. Creativitatea sadoveniană funcționează pe alte criterii și cu alte mecanisme: chiar o lectură este, pentru această creativitate, când este, mai întâi o experiență de viață

Scanned with OKEN Scanner

şi apoi una intelectuală. Experienţa faptului trăit sau imaginat ca trăit reprezintă materialul principal şi ocazia principală a acestei creativităţi. Alcătuirea concepţiei fundamentale a operei sale o probează: sigur că, în componentele şi direcţiile ei principale, aceste componente sunt raportabile la componentele principale ale umanismului, în ceea ce are el definitoriu şi permanent, pentru că natura intelectuală şi artistică a scriitorului s-a format la şcoala acestui umanism. Dar, o dată, concepţia umanistă are valoarea unei împrejurări de trăire şi simţire, de judecată cu propriii ochi şi cu propriile criterii a valorilor lumii acesteia. De aici coincidenţa generală de care vorbeam. Apoi, concepţia sadoveniană poate fi, şi încă cu destul folos, pusă în descendenţa unei direcţii majore a manifestărilor gândirii şi spiritualităţii româneşti. Am văzut că, pe linia problematică a specificului naţional şi a criticismului cu justificare naţională, ascendenţa scriitorului urcă, prin Junimea, paşoptişti, iluminişti şi cronicari, până la izvoarele înseşi ale spiritului naţional. Concepţia asupra naturii, raportul ei cu universul uman şi civilizaţia, ideea principiului justiţiei şi moralei imanente existenţei, superioritatea trecutului asupra prezentului, ca şi alte propoziţii secundare ale gramaticii de ansamblu a acestei concepţii pot fi raportate, cu destulă justificare, la universul de gândire al lui Eminescu şi la climatul în care acest univers s-a format şi s-a exprimat. Încă o dată, este aproape aici Creangă, despre care ne aducem aminte că a fost nu prilejul unui contact livresc, ci al unei relaţii de comunicare şi continuitate sufletească, în care cu uşurinţă descifrăm forme specifice ale unei experienţe însuşite. Căci nici opera lui Eminescu nu a fost un simplu reper intelectual, ci ocazia unui sentiment, a unei conştiinţe de respect şi continuitate. Astfel că, dacă ne propunem descifrarea sensurilor şi mecanismelor interne şi specifice ale operei lui Sadoveanu şi dacă ţinem să fim aproape de miezul ei nucleic, ca şi de linia valorică cea mai înaltă, suntem obligaţi să punem un accent secundar pe problema filiaţiilor ei livreşti şi unul principal, de două ori subliniat, pe domeniul experienţei directe şi concrete de viaţă; care modifică, aduce la numitorul ei comun şi procentul de experienţă intelectuală pe care această operă îl conţine.

O altă treaptă a unităţii de structură şi de program a concepţiei sadoveniene ni se dezvăluie în calitatea de mare stabilitate şi consistenţă a aspectului problematic al acesteia; în opera lui Mihail Sadoveanu, luată chiar în expresia literei sale atât de ample, nu există aproape niciun caz de abatere, de excepţie de la schema de principiu a concepţiei fundamentale. Sigur că s-ar putea invoca exemple de texte fragmentare care s-ar părea că susţin altceva sau tocmai contrariul tezelor ei de bază, dar la o analiză atentă, fiecare din aceste aşa-zise excepţii, precum s-a văzut în cazul aprecierii laudative a timpurilor vechi şi a rămăşiţelor trecutului arhaic, s-ar dovedi necesare nuanţări ale unei gândiri suple, dialectice. Căci regula generală este aceasta: orice definiţie a unei noţiuni, orice rezolvare a unui raport devin valabile pentru întregul operei; adică, dacă natura este prezentă independent şi paralelă, faţă de drama umană, dacă vânătoarea sau copilăria au un anumit rost şi anumite semnificaţii, dacă, în fine, trecutul apare superior prezentului, în van am căuta,

Scanned with OKEN Scanner

în întinsul acestei masive opere, exemple de contrazicere a acestor soluții, cazuri unde natura ar fi implicată în destinul uman, unde vânătoarea sau copilăria ar fi lipsite de acele semnificații, ori unde prezentul s-ar arăta superior trecutului. Schema de principiu a concepției care stă la baza operei sadoveniene este o tabelă de legi foarte autoritară și având deplină valabilitate pentru absolut fiecare detaliu al acestei opere.

De pe această treaptă ne putem mai bine explica particulara caracteristică a cronologiei literaturii lui Sadoveanu; spuneam, în preliminariile acestei analize, că avem în față o operă care nu evoluează din punctul de vedere al nucleului ei esențial; acum ne este mai limpede că acest nucleu este una cu concepția ei fundamentală și că nu i-a fost dat să se alcătuiască într-un proces care ar putea fi văzut în timp. De la sine înțeles că o anumită durată de alcătuire acest proces trebuie să aibă, trebuie să fi avut, altfel ar fi un nonsens însăși consumarea lui; dar durata respectivă este foarte adânc îngropată în straturile cele mai adânci și în resorturile cele mai intime ale creativității, cele care, pe de o parte, nu vedem cum ar avea vreodată o șansă să fie descifrate prin mijloacele de care dispune puterea de analiză a spiritului uman, iar, pe de altă parte, nu se convertesc în fapte de domeniul literarului. Așa cum este ea, așa cum ne-a fost lăsată, în eternitate, s-o cunoaștem, opera lui Sadoveanu ne ascunde, în ce privește concepția ei fundamentală, etapele succesive ori măcar vreun amănunt mai semnificativ din procesul formării ei; în această ipostază a sa, ea ne este dată ca un tot aproape imuabil, care își arată amănuntele reliefului în anumite etape, dar nu înseamnă că în alte etape e lipsită de aceste amănunte sau le deține pe cale de formare. Astfel, se poate observa fără prea mare dificultate că rolul și funcția naturii sunt aceleași în operele de tinerețe, spre exemplu în nuvelele comentate de Maiorescu cu ocazia premierii de către Academie, sau în paginile de cea mai înaintată maturitate; ori concepția despre trecut, aceleași elemente de bază, aceleași soluții prezintă atât în *Șoimii,* cât și în *Nicoară Potcoavă*; sigur că nu putem trece pe lângă eventualele precizări și corectări ale unor detalii, dar relațiile principale aceleași sunt, cele două opere rămânând să se deosebească, în același timp, așa cum se știe, destul de puternic; dar nu pe planul concepției despre durată și nici în ceea ce privește rolul timpului, ci cu precădere din punctul de vedere al individualității lor artistice. Care, în destule privințe, este o altă problemă. Ceea ce înseamnă că adevăratul sens și adevăratul conținut al devenirii în opera sadoveniană nu este evoluția, ci împlinirea: articularea și edificarea ansamblului așa cum îl cunoaștem.

Dar unitatea atât de pregnantă și funcționarea fără greș a raporturilor de principiu ale concepției care stă la baza operei lui Mihail Sadoveanu ne pune în fața uneia dintre cele mai importante și, de ce nu?, delicate probleme ale interpretării acesteia. Ne gândim la statutul cu totul special al valorilor în limitele universului sadovenian. Astfel, nu este greu să se observe, din analizele de până acum, și sperăm că nici în ce ne privește n-am făcut vreo diplomatică repliere sau altă încercare de escamotare sau superficială justificare, arătând lucrurile așa cum ni se pare nouă că există în realitatea operei, deci nu este greu să se observe că, aici,

Scanned with OKEN Scanner

statutul valorilor principale cunoaşte o completă răsturnare faţă de accepţia lor curentă. Astfel, să ne aducem aminte, natura apare superioară universului uman şi domeniului civilizaţiei, între sfera umanului şi cea a naturii există slabe punţi de comunicare, trecutul este întotdeauna superior prezentului. Faţă cu această problemă deloc simplă se recomandă, credem, dintru început, atât respectarea strictă a adevărului operei, în ciuda şi cu riscul oricăror incidente care ar putea să apară, cât şi o perfectă bunăcredinţă.

Căci, aşa cum ni se prezintă elementele esenţiale ale concepţiei, desprinse din realitatea operelor principale ale prozatorului, sistemul de valori este cel pe care l-am enunţat şi am greşi foarte grav faţă de spiritul original şi realitatea acestei literaturi dacă am încerca să-l prezentăm în altă lumină. Dar, pe lângă realitatea operei, aspect de maximă importanţă, respectul adevărului ni-l impune, ca şi dorinţa sinceră şi singura şansă valabilă de rezolvare a problemei în interesul valorii operei lui Sadoveanu şi a locului binemeritat pe care îl ocupă în contextul culturii noastre naţionale. Căci am comite un delict de naivitate, şi nepermisă şi vinovată, dacă am încerca să construim, din materia generoasă a acestei literaturi, o altă imagine, într-un acord grăbit şi prea evident cu tabla valorilor de uzul cel mai general şi comun, dacă, deci, am încerca să împăcăm diplomaticeşte lucrurile şi să arătăm că, de fapt, omul trăieşte, în această operă, în armonie cu natura, că civilizaţia reprezintă un principiu superior, că prozatorul ar condamna trecutul de înapoiere etc. Puterea şi decizia de a recunoaşte aspectul cu totul particular al axiologiei sadoveniene, contradicţia în care ea se află, până la un punct, cu sistemul comun de valori al epocii noastre reprezintă atât platforma cea mai favorabilă, cât şi armele cele mai eficiente pentru a demonstra, în limitele stricte ale adevărului operei, adevărata valoare a axiologiei implicate ei şi care, este momentul să anticipăm, nu se află tocmai atât de departe de felul nostru de a judeca; dimpotrivă. Dar, pentru aceasta, încă o dată, suntem obligaţi să respectăm întru totul adevărul acestei opere.

Adevăr al cărei primă literă din alfabet este recunoaşterea propoziţiilor judecăţii sadoveniene ca atare; deci trebuie să pornim de la a admite că opera lui Mihail Sadoveanu cuprinde o tablă de valori în general răsturnată faţă de tabla de valori comune; am arătat care sunt principalele ei componente. După care, trebuie să recunoaştem că axiologia sadoveniană, tocmai pentru că este aşa cum este, adică răsturnată, ne invită să meditâm dacă nu cumva valorile pe care îndeobşte le desconsiderăm au şi un anume coeficient pozitiv; deci, admiţând, ca regulă generală, că sfera umanului este superioară sferei naturii, suntem îndemnaţi să apreciem dacă natura nu are totuşi părţile ei bune; la fel, în ceea ce priveşte raportul dintre natură şi civilizaţie sau trecut şi prezent. Din această particularitate de judecată a concepţiei sadoveniene apar, într-o primă mişcare, reabilitate câteva valori, precum natura ori trecutul pe care, de regulă, o vinovată grabă ne face să le depreciem nemeritat. Atitudinea pe care încercăm să o fundamentăm şi să o generalizăm în epoca noastră, prin numeroase mijloace, în legătură cu valorile universului naturii sau ale tradiţiei se află în deplină concordanţă cu încheierile prozatorului nostru. Apoi, modul lui de a gândi ne îndeamnă să răsturnăm optica şi

Scanned with OKEN Scanner

în ceea ce privește valorile apreciate exclusiv pozitive de concepția comună, în cazul nostru, sfera umanului, a civilizației, prezentul față de trecut; adică să verificăm cu sinceritate valabilitatea deplină a acestei aprecieri: este absolut sigur că valorile create de civilizație sunt superioare celor naturale, ca și cele ale prezentului față de trecut? Nu încape, aici, niciun corectiv?

Dar nu numai atât: datoria pe care o avem de a ne pronunța, în spiritul deplinului adevăr, despre această operă ne obligă să nu uităm că ea este, în primul rând, o operă literară. Ca atare, logica ei internă este o logică specială, în primul rând artistică. Și va trebui să încercăm să realizăm că valorile pe care le promovează, în cazul de față, natura și trecutul, reprezintă, cu precădere, niște motive literare care ființează și circulă ca atare în universul operei. Adeziunea scriitorului față de ele este o adeziune de tip poetic, cu acel cunoscut și admis coeficient de subiectivitate care poate tulbura sensibil sistemul de pronunțare a aprecierilor. O decizie pentru natură reprezintă, în opera unui scriitor, în primul rând, un cânt al naturii; preferința față de trecut este, cu precădere, o evocare, un cânt al trecutului. Sadoveanu a fost un inegalabil poet al naturii, i-a zugrăvit sufletul veșnic viu și fazele neuitate ale eternei drame; a fost, în aceeași măsură, un cântăreț al trecutului, căruia i-a proslăvit valorile. Este normal ca, din această particularitate a talentului său scriitoricesc, să se nască un astfel de sistem de aprecieri.

În fine, pentru cât mai deplina elucidare a acestui nod problematic, să nu uităm că axiologia specific sadoveniană are, nu în puține cazuri, o determinare și o inflexiune de natură retorică. Scriitorul elogiază un termen pentru că e pătruns de pornire față de opozantul acestuia; exaltă natura pentru că îl nemulțumește, prin anumite aspecte, civilizația; slăvește trecutul pentru că prezentul îi produce suferință. Potrivit facturii individuale a talentului său, este înclinat la cântecul imnic al firii, la elogiul fără rezerve al trecutului, ceea ce, prin ricoșeu, determină să deprecieze mai mult decât s-ar cuveni valorile civilizației și ale prezentului. Pentru că, să nu uităm nici măcar o clipă, creativitatea sadoveniană nu presupune gândire rece și detașată, ci participare vie, trăire.

Dar, pentru a însuma și încheia încercarea de soluționare a acestei probleme, să nu uităm nici faptul că Mihail Sadoveanu, în nicio arie a operei lui, n-a emis o judecată de valoare neadecvată; este adevărat, a elogiat valorile naturii și a deplâns barbaria civilizației, dar a veștejit, în egală măsură, primitivismul și a adus laudă înlesnirilor tehnice și cuceririlor geniului uman. Raportată la scara timpului, axiologia conținută în spiritul operei sale țintește neîncetat spre un mai bine; trecutul e superior, în primul rând, față de scăderile prezentului; acesta rămâne în urmă față de strălucirea timpilor apuși. În realitatea de substrat a operei, există o tablă de valori intrinseci și durabile, care se sprijină pe elementele cele mai pozitive ale unei concepții esențial umaniste. Niciuna dintre valorile fundamentale ale umanismului nu este contrazisă, aici, nu se face elogiul niciunui aspect deficitar al condiției și destinului uman. Și, totuși, în acest caz, ne putem întreba de ce anume mai este nevoie să prezentăm aspectul aparent răsturnat al axiologiei sadoveniene, din moment ce, în realitatea de străfund a operei, sistemul de valori este în deplină

Scanned with OKEN Scanner

concordanță cu cel al umanismului, al judecății comune și, în același timp, cu cel al epocii noastre? N-ar fi fost mai simplu și mai eficient să dezvăluim, de la început, această calitate a concepției subsumate operei?

Adevărul este, trebuie mereu să ne întoarcem la el, că realitatea concretă a operei sadoveniene nu cunoaște o tablă imuabilă și rece de valori, ci mai degrabă un sistem circulant de rostire a lor în cadrul viu și firesc al unei experiențe trăite. Axiologia sadoveniană, dacă este să ne pronunțăm cât mai adecvat și drept asupra specificului, a originalității ei, trăiește ca un proces viu ce duce, prin etape succesive și logice, între care este cuprinsă și aparenta răsturnare a valorilor, la stadiul superior și prețios al pronunțării încrederii depline în progresul geniului uman și al vieții pe care el o construiește, în deplină dreptate și egalitate, pentru toți semenii săi. Sigur că Sadoveanu prețuiește valorile civilizației, ca și pe cele ale naturii, are deplină încredere în viitorul tot mai luminos al omenirii și al patriei sale, dar nu uită gestul de nobilă prosternare în fața umbrelor trecutului. Iar mecanismul specific sistemului axiologic al concepției sale ne indică, în ultimă instanță, tocmai o totală răsturnare a unei table de valori inițial răsturnate. Căci natura elogiată într-o operă literară încetează a mai fi natură propriu-zisă; ca motiv literar, așa cum trăiește în scrierile lui Sadoveanu, natura este o creație saturată de uman, după cum, în aceeași valoare de motiv literar, trecutul este saturat de spiritul prezentului, care numai el putea să-i realizeze neuitata icoană din fascinantele evocări din *Zodia Cancerului* sau *Frații Jderi*.

Dar justificarea de cea mai mare rezistență a felului în care Sadoveanu apreciază și enunță valorile vine din împrejurarea cea mai caracteristică și din cel mai profund substrat al creativității sale. Avem, ca pe un adevăr stabilit și verificat, sperăm, ideea că întreaga producție literară sadoveniană, întreaga lui experiență literară, deci, are punctul de pornire în procesul viu al unei experiențe personale, de viață, sufletești sau intelectuale. Am văzut și etapele mai importante ale acestei experiențe, cele care au marcat esența definitorie a fiecărui component principal al concepției și universului sadovenian. Este, acum, cazul să arătăm că sensul fiecărei astfel de experiențe fundamentale, transpusă în câte o operă definitorie pentru o dimensiune de bază a acestei concepții, este unul obiectivant; punctul de pornire rămâne, desigur, o împrejurare de viață foarte personală, dar înțelesul final țintește la o dimensiune umană fundamentală. Cum este cazul romanului *Măria sa, Puiul Pădurii:* sigur că o anume nostalgie după viața deplin liberă în natura liberă și eternă, o nostalgie foarte personală a scriitorului însuși, ca persoană fizică într-un anumit fel alcătuită, reprezintă impulsul inițial, aici; dar punctul în care se ajunge nu mai este limitat strict în cadrele unei anumite individualități umane: experiența lui Benoni, în care Sadoveanu a vrut să-și retrăiască copilăria, exprimă raportul dintre omul etern și natura eternă. Cum este și cazul, nuanțat mai mult sau mai puțin, al fiecărei împrejurări sufletești sau de viață transpuse în dimensiune de concepție și univers artistic. Iar repetata tensiune spre obiectivare, la nivelul duratei istorice, acolo unde, deci, istoricul este mai adânc implicat în creativitate, duce la

Scanned with OKEN Scanner

definirea unei realităţi artistice dintre cele mai caracterizante pentru această operă: destinul naţional. Contribuie, la aceasta, cu siguranţă, şi repetata plasare a fiecărui nucleu problematic al fiecărui component mai important al universului artistic într-un spaţiu bine definit din punct de vedere geografic, spiritual şi problematic: spaţiul de o particulară întindere şi componenţă al patriei. Ne sunt, sperăm, destul de proaspete momentele acestei dilatări de semnificaţii, felul în care rolul şi funcţia naturii, prin intermediul rolului şi funcţiei acelui atât de sadovenian *acasă*, ajunge să se convertească în realitatea artistică a patriei naturii, apoi valoarea motivului ţării trecutului, a unei civilizaţii patriarhale în acord cu natura, semnificaţiile pe care ideea de patrie le deschide în perspectiva duratei istorice. Patria este locul geometric al universului operei sadoveniene, nucleul său cel mai incandescent şi mai luminos, realitatea lui ultimă. Continentele mari ale acestui „univers" definesc, fiecare, câte o dimensiune de bază a ideii de patrie: patria naturii, patria armoniei dintre om şi natură, patria civilizaţiei în acord cu natura, patria unei vechimi imemoriale, patria unui destin istoric frământat şi profund individualizat prin repetata alternanţă dintre catastrofă şi prosperitate. Gândindu-ne bine, realitatea ultimă a acestei opere, izvorul ei originar, principiul unificator şi etern, sursa coeziunii de ansamblu, asupra cărora ne întrebam în capitolul introductiv al acestor comentarii, este patria ca realitate naturală, umană şi istorică unică. Limitele universului operei sadoveniene se confundă cu înseşi orizonturile patriei, iar concepţia care stă la baza acestui univers este concepţia despre patria unică şi eternă.

Dar în realitatea vie a acestei opere, sub bolta universului ei unitar şi armonios, pe care strălucesc constelaţiile patriei şi ale destinului ei din veac şi peste veac, trăieşte, palpită o lume întreagă de destine umane individuale, se conturează individualităţile artistice distincte ale operelor. Trăsăturile lor caracteristice, sistemul raporturilor interne, întreaga sumă de întrebări pe care le pot pune interpretului ar putea forma materia unei alte „lecturi" critice, a unei alte cărţi, care să o urmeze pe cea de faţă.

Aceasta fiind concepţia fundamentală a operei lui Mihail Sadoveanu, pe care se aşază în întregimea ei, componentele ei particulare se deosebesc atât prin unicitatea lor narativă, cât şi prin valoarea lor particulară. Astfel că, după conturarea acelei concepţii fundamenale, pe care se aşază totalitatea acestei opere, se poate încerca identificarea şi analiza acelor opere în care această componentă, sau dimensiune, se întruchipează în acele formaţiuni individualizate care reprezintă culmi ale creativităţii sadoveniene şi care ridică arta narativă la cele mai înalte cote.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A DOUA

ȚARA ARHETIPALĂ

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ZEU COPIL ŞI COPILUL ZEU ÎNTR-O SCENERIE DE BASM MEDIEVAL

MĂRIA SA, PUIUL PĂDURII

de Mihail Sadoveanu

Măria Sa, Puiul Pădurii reprezintă o transcriere poate disimulată a povestirii medievale care a avut larga circulaţie şi răspândire care i se cunoaşte; poate tocmai aparenta fidelitate a transmiterii, determinând o grăbită şi, astfel, explicabilă încadrare a ei între cele alte câteva transpuneri de motive pe care ni le-a lăsat autorul, a făcut să nu atragă atenţia criticii asupra acestui text atât de puţin comentat[1].

Că motivul esenţial nu este disimulat nu înseamnă, totodată, că nici nu este prelucrat. Marca sadoveniană se recunoaşte uşor, dincolo de întorsăturile specifice de frază şi de cantabilitatea inconfundabilă a textului. Astfel, autorul român înzestrează motivul cu un fel de prolog, căruia îi răspunde, firesc, şi un epilog, chiar dacă mai puţin dezvoltat, în care povestirea intră în scenă prin intermediul unui grup de personaje care, având acest rol, îl au şi pe acela de a marca momentele cele mai importante şi, desigur, încheierea. Dacă reţinem că aceste personaje sunt negustori, practicând acel tip de comerţ itinerant pe vechile trasee europene care leagă Occidentul de Orient şi Nordul de Sud, atât de caracteristic evului de mijloc, înţelegem nu numai dinamica internă a întâmplărilor, dar, mai ales, aria lor geografică de reverberaţie; din acest punct de vedere, întâmplarea Genovevei ni se arată ca una definitorie pentru vârsta medievală a Europei, cu tensiunile ei religioase specifice şi cu fundamentul de drept feudal pe care edificiul ei se aşezase; drama Genovevei este una specifică de uzurpare, scoatere din drepturi legitime, prin viclenia de tip renascentist a unui element important al autorităţii şi ierarhiei feudale; dar această dramă nu ar fi fost posibilă decât în condiţiile istorice date, când, adică, feudalitatea apuseană, înflăcărată de motivaţia de suprafaţă a apărării credinţei, dar mişcată, probabil, de activările de forţe tectonice care pregăteau

---

[1] În afara paragrafului pe care Ion Vlad i-l rezerva în capitolul III al eseului său, *„Cărţile" lui Sadoveanu, Măria Sa, Puiul Pădurii* a prilejuit criticii doar nesemnificative popasuri; în amintitul eseu se face o interesantă deschidere spre *„sistemul general de semnificaţii al romanului medieval"*, aducând „în naraţiune, simboluri ale cunoaşterii, ale iniţierii şi ale descifrării semnelor Lumii, precum în romanul şi în seriile *Lancelot-Graal*, în cunoscuta căutare care îşi asociază misterul, enigmaticul, sacrul, în cadrul unui sistem de determinări şi al unor semnificaţii generale..." (Ion Vlad, *„Cărţile" lui Mihai Sadoveanu*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 67).

societatea viitorului, se dezinteresau temporar şi mai mult decât temporar de problemele interne ale propriei feude, ajungând să bată la porţile lumii cunoscute pe atunci. Adăugând la acest principiu de geografie istorică, pe care îl reprezintă grupul celor patru negustori, fideli acompaniatori şi, într-un fel, cronicari ai evenimentelor, prezenţa, la curtea soţului princiar al Genovevei, a unui meşter de vânătoare valah, cu fiica lui, Păuna, reţinem nu un simplu detaliu de implicare sentimentală a autorului versiunii, ci o altă măsură concretă a deschiderii de orizont, în care Sadoveanu ţine să-şi plaseze versiunea proprie. Dar nu numai atât: cei patru neguţători au nume predestinate, al căror înţeles esenţial nu scapă nimănui şi nu este ascuns ori mascat în text; dimpotrivă, numindu-i pe fiecare după cum îi cheamă, adică Ioan, Luca, Marcu şi Matei, şi, pe toţi împreună, cei patru evanghelişti, autorul ţine să le instaleze rostul narativ într-un statut bine definit, şi abia dacă un uşor abur de ironie mai estompează întrucâtva accentul apăsat al conotaţiilor de pe această direcţie.

Ca martori neimplicaţi, dar prezenţi atunci când este nevoie şi când este mai important să fie, ca agenţi ai traseelor de comunicare dintre diferitele zone şi momente ale întregului întâmplării, iar uneori chiar ca naratori direcţi, cei patru negustori cu nume de evanghelişti sunt, în realitate, cel mai important agent al întâmplărilor sub forma lor de text vorbit; firește, tot ceea ce determină faptele personajelor este o poruncă divină care le dă misiuni, încercări şi probe din care are a se arăta, până la urmă, faţa văzută tocmai a voinţei divine, sub forma destinului oamenilor, a răsplăţiii prin fapte de împlinire sau de pedeapsă a conduitei lor. Dar, în ordine ierarhică, după această voinţă divină, iar în ordinea evidenţei prin simţuri, chiar înainte de ea, povestea Genovevei este spusă de aceşti patru negustori, iar faptul că ei, măcar prin numele lor, pot fi alăturaţi sau asemănaţi evangheliştilor care ne-au transmis istoria sfântă, istoria fundamentală a şansei de mântuire a neamului omenesc, ne poate duce cu gândul că tot ceea ce i s-a întâmplat Genovevei şi fiului său ţine, într-un fel sau altul, de resorturile şi de şansa, temporare şi circumscrise istoric, de vreme ce noii evanghelişti sunt oameni temporari şi concreţi istorici, de salvare a acestui neam într-un moment de cumpănă al lui.

Firește că textul sadovenean mai cuprinde, pe lângă acest artificiu de tehnică deschizător de perspective şi orizonturi, şi alte elemente care ridică valoarea naraţiunii, cum ar fi subtila tehnică a suspansului, care introduce, de la început, în scenă, pe Golo, ca pe un posibil trădător, sau care ne-o arată, tot pentru prima dată, pe Genoveva, ca fascinată de vis, sau paralelismul mereu activ întreţinut între planul realităţii, care poate şi pare a fi poveste, sau al poveştii, care pare şi poate fi realitate. Odată cu acestea, darul de povestitor al autorului, capacitatea lui de a evoca locuri şi întâmplări, de a însufleţi oameni şi scene întregesc un ansamblu narativ care este oricum mai mult şi altceva decât o simplă povestire.

Întâmplarea Genovevei credem că este destul de cunoscută pentru a nu mai fi nevoie să o reamintim în toate detaliile ei; uzurparea căreaia i-a căzut victimă a fost pusă la cale, cum se întâmplă de regulă, tocmai de omul de cea mai mare încredere

Scanned with OKEN Scanner

al soţului ei şi are cel mai omenesc dintre mobiluri: dragostea respinsă. Condamnarea şi miraculoasa ei salvare, prin accesul de milă al celor doi călăi, supravieţuirea în pădurea sălbatică şi ostilă, care acoperea atunci cea mai mare parte a Europei, ea însăşi un alt miracol, apoi la fel de miraculoasa salvare şi fireasca repunere în drepturi ţin de acel vechi şi repetat scenariu de trădare/uzurpare/salvare/restituire pe care Sadoveanu îl reface corect şi sugestiv, în liniile lui principale şi definitorii. Valoarea şi importanţa noii versiuni stă însă altundeva. Ca să le înţelegem trebuie să ne întoarcem la un punct anume din scenariul original: trădată, scoasă din drepturile legitime, ducesa destinată morţii, scapă în ultima clipă; moartea este înlocuită prin alungarea ei în pădurea ostilă, care poate să fie o metaforă a morţii. Traseul eroinei duce, de fapt, de la gloria iniţială, prin trădare, uzurpare şi moarte (alungarea din lumea celor vii), la înviere (regăsire) şi restaurare. În variantă europeană originală, este limpede că experienţa de renegare a ducesei este una extremă, deci moartea. Mentalitatea europeană medievală şi renascentistă echivala pădurea cu zona de pericol extrem, infernul terestru.

Aici, în această zonă, intervine Sadoveanu cu o schimbare de optică. Mai înainte de toate, condus de un fel de premoniţie a întregului traseu de destin al celei condamnate, când cei doi călăi o iau pe ducesă pentru a o duce la locul supliciului, valahul Andrei, meşterul de vânătoare al ducelui Sigfrid, dă drumul pe urma lor câinelui Gelo; acesta avea să fie însoţitorul protector al Genovevei şi al fiului ei şi, într-un fel, salvatorul lor. Câinele se numeşte Gelo, iar trădătorul Golo: diferenţa de la numele de om la cel de animal stă într-o singură vocală, concentrându-se aici, ca într-un focar, prăpastia care desparte pe omul scelerat şi trădător de animalul credincios şi devotat. Dar, mai mult decât atât, pădurea în care Genoveva şi pruncul ei sunt daţi pierzaniei este departe de a se arăta ca acea *selva oscurra*, duşmănoasă şi populată de toate spaimele lumii. Încă din prima noapte petrecută în acest exil, care trebuia să-i aducă de la sine moartea, cu care cei doi călăi nu vruseră să-şi împovăreze conştiinţele, ducesa resimte funcţia protectoare a naturii: „Câinele îi ţinea de cald dinspre lumina nopţii şi pădurea tăcea ca într-o uimire, până ce începu, către zori, a fremăta lin, dând o veste. Cucoşii cei mici sălbatici, cu coada răsfirată ca o liră, începură a da sunet de pe vârfuri de pini, ciugulind cucuruzii vechi. Apoi, se făcu iar linişte către zori şi se auzi desluşit şuietul pârâului din preajma peşterii, în vâlcea...". De acum înainte, toate semnalele pe care le trimite pădurea sunt de lumină şi viaţă, orchestrate firesc, într-o armonie care îl ascunde şi îl exprimă totodată pe Cel care le creează pe toate şi le hotărăşte pe toate: „Cum sta neclintită, cu ochii deschişi spre bolta peşterii, simţi intrând în ea viaţa prin pământ şi prin lumina încă nevăzută a soarelui. O fulgera bucuria de a trăi ca o insuflare divină." „Pădurea vibra ca o orgă a unei întristări, căci se oprea pulsaţia unei generaţii. Dar doamna Genoveva simţea viaţa în inima pădurii, o simţea în sine şi în copil." Ştia acum că îl are pe Dumnezeu nu numai în sine, ci şi în toată „preajma". „Avea în trup o odihnă deplină, un echilibru pe care nu-l mai simţise până atunci."

Scanned with OKEN Scanner

Pe acest traseu de înţelesuri, salvarea prinţesei se arată mai mult decât un simplu fapt de viaţă: „Era o minune a Domnului Dumnezeului nostru. Astfel se vădeşte el câteodată ori în pustie, ori între oameni, pentru a se dovedi prin veacuri slava lui."

Dar „interpretarea" lui Sadoveanu, altoirea de sensuri noi pe trunchiul vechi al întâmplării miraculoase şi reale totodată, a uzurpării şi salvării ducesei Genoveva, nu se rezumă la atâta; copilul acesteia, născut cu puţin înainte de groaznica pedeapsă la care urma să fie supusă şi care, în variantele originare, nu are alt rol decât de a face din principesă o mamă, sporind astfel vina trădării, primeşte, în varianta lui Sadoveanu, un rol de prim plan. Mai întâi de toate, după cele mai bune şi vechi reguli ale eposului universal, privind venirea pe lume a copiilor deosebiţi sau meniţi unei misiuni sau destin special, naşterea lui Benoni şi supravieţuirea lui stau sub semnul incertitudinii; în tipologia genului, pruncul Genovevei reprezintă varianta celui născut prematur sau debil şi a cărui supravieţuire primeşte de curând preţul unei victorii simbolice asupra forţelor morţii: „Şi, cu toate acestea, Dumnezeu a binevoit ca acest prunc să apuce ziua şi să dovedească chiar că se ţine de viaţă cu tărie."[2]

Răzbind la viaţă ca un semn divin, încă de pe când maica lui se afla în închisoarea adâncă şi întunecoasă a tainiţelor castelului princiar, unde o aruncase trădarea şi viclenia lui Golo, supravieţuind ca printr-un miracol, pruncul abia de câteva zile, este părăsit împreună cu neştiutoarea lui mamă în mijlocul pericolelor pădurii. Destinul său ieşit din comun îl salvează şi de această dată, tocmai pentru a se împlini, cu întreaga lui semnificaţie. Pruncul creşte ca un fiu al mamei sale, adoptat curând de mama natură, vegheat de puterile ei benefice şi prietene, ale cărei cele mai fireşti întrupări sunt câinele Gelo şi puiul de lup îmblânzit în parte[3]. El ajunge la ceea ce l-a menit să fie ceratorul noului strat semantic al vechii întâmplări: puiul şi domnul pădurii totodată: „Educaţia unui aşa copil se dezvolta, fără îndoială, altfel decât în cetăţile oamenilor. Trupul lui, scăldat adesea în apa şuvoiului, era curat şi fraged, dar în acelaşi timp avea o carne vârtoasă, cu pielea bronzată de soare şi bătută de vânt. Îmbrăcămintea-i era din piele de iepure şi vătui, potrivite şi încheiate pe piept şi pe şolduri. Braţele şi picioarele îi erau goale în vremea sezonului cald. Umbla desculţ şi i se formase un fel de talpă de corn, în care nu pătrundeau ghimpii şi ciulinii. Se căţăra cu uşurinţă pe copaci, fugea cu repeziciune, se târa cu agilitate în patru labe. Făcea sărituri şi întoarceri ca orice

---

[2] Despre semnificaţiile naşterilor speciale pentru roman v. eseul Marthei Robert, *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*, traducere de Paula Voicu Dohotaru, prefaţă de Angela Ion, Ed. Univers, Bucureşti, 1983, la p. 77 ş.u: „Nu există erou mitic, cuceritor legendar sau profet religios care să nu aibă o naştere anormală înr-un fel, obscură sau miraculoasă, fabuloasă sau divină, nu există personaj predestinat care să-şi trăiască anii copilăriei pe lângă cei doi părinţi în căldura dragostei lor comune..."

[3] Despre relaţia specială dintre câine şi lup, unul ajutorul şi însoţitorul omului, celălalt duşmanul său principal, în realitate înrudiţi, în *Mitologia populară românească* de Mihai Coman, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986, p. 62; situaţia din romanul lui Sadoveanu poate să fie o întoarcere la stadiul iniţial al frăţiei lor.

Scanned with OKEN Scanner

dihanie a pădurii. Avea miros pentru toate emanațiile și privire pătrunzătoare pentru semiobscuritate. Era o ființă care stătea cu totul altfel decât semenii săi în fața lui Dumnezeu. Învăța să descifreze lumea din alte fețe ale ei [...] Mirosurile și colorile aveau semnificații precise. Glasurile paserilor erau chemări și răspunsuri, nu sunete vagi [...] Direcțiile vântului, murmurul albinelor, aveau schimbări și corespondențe, ca și toate celelalte glasuri și ecouri ale codrului." Definit astfel, evoluând ca un fiu și un domn totodată al mamei naturi, Benoni reprezintă o altă ipostază a figurii mitologice a zeului copil în literatura noastră, căci este limpede că aşchia de regalitate pe care o presupune condiția lui princiară nu este altceva, la rândul ei, decât parte din condiția divină a regalității. Astfel că ceea ce a fost strict intuitiv, încărcat de ecouri adânci, grele de sensuri, dar nelămurite la Creangă, primește, la Sadoveanu, un plus de clarificare și chiar explicitare.

Și nu este doar atât. Copilul, despre care „femeile [de la curtea princiară – n.n.] erau încredințate că pruncul își va salva mama", este într-adevăr mijlocul principal și condiția de salvare al Genovevei, „Argumentul vieții ei...": „copilul acela, cu păr bălai, era soarele viitorului". De altfel, moto-ul unuia dintre capitolele esențiale ale cărții este cât se poate de explicit: „Prin tine, copile, merg spre Dumnezeu și spre veșnicie." Benoni este treapta sigură a dimensiunii eterne a vieții, chiar în momentul în care, princiara lui mamă, mama esențială, dar și mama ornată cu atributele regalității, mama regină, se află în dezesperarea cea mai adâncă. Prin rolul său particular și esențial în aventura de trădare și pierdere totală, de moarte civilă am putea spune, pe care i-a fost dat să o trăiască împreună cu mama lui, Copilul mamei sale și al mamei naturi totodată face din istorisirea în care este cuprins o metaforă existențială puternică și completă. Argumentările pitorești, amănuntele bine conturate ale intrigii conduse cu mână de maestru, flacăra de viață vie și personală care pâlpîie, luminoasă sau întunecată, după caz, în fiecare personaj, ca și faptul că întâmplarea, în întregul ei format din componentele necesare și firești, umple narațiunea până la marginile ei, cum un lichid umple vasul plin până la buză, fac din această scriere un roman adevărat; chiar dacă pornește de la o tramă narativă împrumutată, sensul complet nou, răsturnând valorile și scoțând la lumină adevăruri eterne și strălucitoare, ca și acuratețea narativă respectată la fiecare pas dau acestui roman originalitatea și valoarea uneia dintre scrierile lui Sadoveanu cele mai deplin echilibrate și mai bine așezate pe fundamentul său de înțelesuri servite de mijloace de excelent profesionist.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CREANGA DE AUR

Mitul vârstei de aur a istoriei naţionale a fost preluat din vreme, încă de la cele dintâi prefigurări ale ei, de literatura lui Mihail Sadoveanu, probabil ca o moştenire de familie de spirite; mentalitatea obştească în care s-a format personalitatea încă tânărului scriitor, dar şi mentalitatea litarară erau impregnate până aproape de saturaţie de substanţa acestui mit. În aceşti ani de ucenicie, prozatorul l-a alimentat mai întâi cu lecturi şi apoi cu proiecte eroice. Structurându-se încă ezitant, în formaţiuni încă insuficient de consistente, a căror măsură ne-o dă elocvent încercarea din *Şoimii*, motivul trăieşte mai difuz şi mai viu totodată, ca un sentiment general al trecutului, o aproape obsesivă chemare a lui; se instituie, în acest fel, destul de curând, în literatura lui Sadoveanu, un mod de gândire care situează mereu şi obligatoriu trecutul pe o treaptă mai înaltă a ierarhiei valorice. În acest fel, tânărul scriitor îşi însuşeşte şi practică ticul bătrânesc de a situa cele vechi şi trecute într-o perspectivă nu numai idealizantă, dar adesea chiar hiperbolizantă. În orice caz, regula nesmintită este că ceea ce a fost ieri a fost mai bun decât ceea ce este azi, ceea ce este azi este mai rău decât ceea ce a fost ieri. Acest fel de a vedea lucrurile prinde în raza lui evenimentele comune, supuse timpului mărunt al zilelor, dar şi pe cele capitale, din rama timpului istoric[1–6].

---

[1] Apărut în 1933, deci cu foarte puţin timp înaintea momentului în care este de presupus că G. Călinescu îşi pregătea şi apoi definitiva textul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, romanul abia dacă este pomenit în treacăt aici; după o lungă perioadă în care continuă să somnoleze între scrierile din eşalonul neglijat sau chiar uitat al operei lui Sadoveanu, *Creanga de aur* intră în forţă în atenţia criticii odată cu eseul lui Al. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*. O reactualizare a principalelor piese ale dosarului critic deschis abia atunci poate scoate în lumină adevăratele feţe şi dimensiuni ale valorii şi importanţei acestui roman. Ordinea cronologică nu este strict obligatorie, astfel încât rememorarea poate începe cu o caracterizare făcută de I. Negoiţescu în *Istoria literaturii române*: „La antipodul [...] naturalismului, *Creanga de aur* îşi dezvoltă cu ostentaţie simbolul şi, convertind impasibila natură românească din atâtea opere ale scriitorului, la o Dacie ocultă, realizează ceea ce se poate numi, în toată putera cuvântului, romanul spiritual (iniţiatic, de genul celor ale lui Herman Hesse)" (I. Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, Bucureşti, 1991, p. 198.)

[2] Pe traseele inaugurate de Al. Paleologu în eseul său, doi profesori universitari din mari centre culturale simetric dispuse în spaţiul românesc au publicat, în acelaşi an, câte o monografie sadoveniană în care romanul *Creanga de aur* ocupa câte un loc privilegiat. Fiecare dintre ei a precizat şi, după caz, lărgit exerciţiul şi spaţiul comparatistic al romanului, înzestrând lectura lui cu instrumente de înaltă

utilitate şi cu acel orizont vast şi profund din care s-a decantat textul. Profesorul clujean Ion Vlad face aceasta cu evidentă economie de mijlocare, desemnând teritoriile şi traseele esenţiale şi marcând cu precădere performanţele atinse de romanul sadovenian în linia narativităţii: „Mihail Sadoveanu nu edifică povestirea urmând unei retorici severe şi este absolut revelator mecanismul referinţelor livreşti." „Cert este că scriitorul se informează şi reface, în virtutea unor mecanisme narative şi potrivit cu cerinţele unei povestiri, miturile şi legendele, transformându-le într-o istorie epică înrudită cu romanul de evocare şi de ‹‹restituire›› a trecutului." „*Creanga de aur* este o carte savantă prin referinţele ei şi rămâne, în acelaşi timp, o povestire legendară despre originile strămoşilor noştri..." „Adevăratele sensuri ale cărţii lui Mihail Sadoveanu sunt de extras nu din evocarea unui ev istoric atât de puţin cunoscut sub aspect documentar, ci din valoarea simbolurilor, a miturilor create şi din semnificaţia generală a acestei opere emblematice". „*Creanga de aur*" este una din cărţile unde Mihail Sadoveanu a formulat o poetică a prozei şi, mai precis, o retorică a eposului *care re-scrie* şi *re-creează* miturile văzute ca sisteme generale de simboluri ale naraţiunii. Nu lipseşte acordul de basm şi de poveste menit să acompanieze itinerariile cunoaşterii şi ale experienţei..." (Ion Vlad, *„Cărţile" lui Sadoveanu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 84–91).

[3] La rândul său, profesorul ieşean Constantin Ciopraga reţine: „Nostalgia formelor originare, a paradisului pierdut, traduce dorul general–uman de autocunoaştere prin reactivarea secretelor uitate." „Fantezia sadoveniană operează cu mari sinteze, de aceea e aproape oţios a insista în descoperirea surselor." Şi, totuşi, după o trecere în revistă a celor mai importante dintre cele posibile pentru fiecare etapă din parcursul iniţiatic al eroului sadovenian, exegetul încheie: „În subtext, mesajul *Crengii de aur* e polemic, opunând rupturii avangardiste din epocă ideea continuităţii în spirit." (Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu, Fascinaţia tiparelor originare*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, p. 257 şi 273).

[4] Tot o trimitere la epocă descifrează şi Nicolae Manolescu în romanul lui Mihail Sadoveanu; adresa este, însă, alta: „literatura lui ce se retrage din faţa prezentului ca să-şi inventeze o mitologie este deopotrivă expresia unui suflet sperios de civilizaţie. Simplu şi natural [...] şi a unuia complex, care tinde spre împăcarea prin contemplaţie [...] Lumea şi Cartea stau mereu faţă în faţă..." „Romanul istoric e absorbit de structura parabolei. Limbajul e parabolic. Esenţialul îl găsim în natura specială a acestui tip de literatură. Foarte sumar privind chestiunea, voi spune că, scriind despre Bizanţ, Sadoveanu scrie de fapt despre civilizaţia burgheză modernă şi despre fascism." (Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărţii*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976, p. 218).

[5] Acum poate fi momentul să convocăm punctul de vedere al lui Al. Paleologu; latura lui strict comparatistică fiind elastică prin definiţie, nu are rost să-i trasăm nici măcar coordonatele principale. Importantă rămâne semnificaţia ca atare a naraţiunii. Astfel încât, de la începutul comentariului său, interpretul numeşte *Creanga de aur* „cheie de boltă a operei" sadoveniene. Capitală rămâne funcţia care se rezervă naturii în această operă: „ E absolut greşit a vedea în Sadoveanu un ‹‹naturist›› şi un comentator al civilizaţiei. El vede în natură dinamica elementelor, infinita pulsaţie, generatoare şi devoratoare a vieţii universale. Natura e pentru el o ‹‹epifanie›› a misterului cosmic. Regresiunea spre elementar nu înseamnă un refugiu în sălbăticie, ci voinţa de a conserva esenţa unui anumit tip de civilizaţie." „Civilizaţia arhaică la care aspiră Sadoveanu şi a cărei structură o conservă nu este rudimentară, ci primordială, nedegradată. Năzuinţa la arhaitate nu înseamnă involuţie sau retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut arhetipal. Patriarhalitatea sadoveniană este aproximarea arhetipiei primordiale, e deci o restaurare. La scară mică sau mare, aceasta se poate realiza în variate momente sau condiţii istorice [...] Nostalgia originarului nu înseamnă, cum s-a crezut, paseism, ci reprezentarea unui model. Sentimentul trecutului este însă memoria umanităţii." „Nostalgia arhetipurilor este în fond o *anamnesis* platoniciană şi presupune mitul eternei reîntoarceri. Sadoveanu nu poate fi înţeles fără mitul eternei reîntoarceri". „*Creanga de aur*, romanul lui Sadoveanu, este un *descensus ad inferos*. Evident, Bizanţul este Infernul." (Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 31–32 şi 52).

[6] Este evident că demnitatea supremă şi reală a romanului sadovenian este aceea în care l-a ridicat sau re-pus ultimul dintre interpreţii citaţi, Alexandru Paleologu; implicit sau chiar explicit,

Scanned with OKEN Scanner

Funcționând fără greș și cu o frecvență ridicată, care o așază în zonele de substrat ale concepției pe care se clădește, treptat, opera sadoveniană, regula, tocmai prin putera ei internă, caută mereu acel teritoriu propriu în care să se exerseze liber, deplin și autonom. Rezultatul prim al acestei căutări a autonomiei este *Hanu Ancuței*, operă de deplin exercițiu al ei. Rezultat probabil al unei duble și concomitente mișcări contradictorii, una de extindere a teritoriului în care funcționează judecata prin care ceea ce a fost în trecut a fost mai bun decât ceea ce este astăzi, prin alta care se adună, sub semnul comun al acestei judecăți, materiale și spații care îi sunt supuse și care o ilustrează, *Hanu Ancuței* ajunge, până la urmă, să se constituie ca o structură narativă hrănită de acest unic impuls; toate componentele și aspectele ei, inclusiv planul de frumusețe gratuită pe care nu o dată îl depășește, întinzând valul frazei în teritoriul calofiliei pure, de el sunt determinate. Autorul pare a căuta aici sentimentul pur al trecutului, în expresia lui esențială și aburoasă totodată. Și această tensiune spre ceva atât de purificat de orice alt conținut naște unicitatea operei, ca un pisc cu cele două versante ale sale: calitățile și defectele ei, deschiderea largă spre o frumusețe sublimă și închiderea în propriile limite. Este limpede că ceea ce zace aici, în substrat, este ceva mult mai adânc și mai substanțial decât ceea ce poate exprima un simplu nucleu anecdotic, ca în *Iapa lui Vodă*, ori fabulos, eroic sau sentimental sau sentimental-eroic, eroic-fabulos, sentimental-fabulos.

Că această tensiune atât de veche și atât de vie totodată în opera lui Sadoveanu, rămasă totuși nesatisfăcută pe deplin, după experiența din *Hanu Ancuței*, cu tot turul de forță al unei măiestrii scriitoricești duse chiar dincolo de limita ei superlativă sau poate tocmai în ciuda acestui tur de forță, a căutat și a găsit, până la urmă, limanul primitor și asigurator totodată al structurii romanești, pare a fi o încheiere pe care întregul traseu al creativității sadoveniene o aștepta și o pregătea. Poate că dovada cea mai limpede a aceste așteptări rămâne tocmai motivul atât de timpuriu al *Șoimilor*, rămas în așteptare atâtea decenii, până la finala lui fructificare într-o operă de senectute: *Nicoară Potcoavă*.

În orice caz, după *Hanu Ancuței*, în care acea substanță a operei lui Sadoveanu, pe care am putea-o numi, cu un termen general având toate avantajele și dezavantajele unui astfel de termen, sentimentul trecutului, a încercat, fără succes, o structurare coerentă și unitară și a compensat acest eșec printr-o performanță formalistă pe care modelul povestirii i-o permitea, nu a trebuit să treacă prea mult timp până când să se petreacă așteptata conjunctură între vechea dispoziție tematică și structura atât de coagulantă, atât de formativă a romanului.

Cronologia romanelor lui Sadoveanu marchează următoarele date: 1929, *Zodia Cancerului*; 1933, *Creanga de aur*; 1935, primul volum al trilogiei *Frații Jderi*. Această succesiune de date are rațiunile ei, care sperăm să apară pe parcursul raționamentului nostru. Deocamdată, este necesar să remarcăm că, din punctul de

---

ceilalți aderă la punctul lui de vedere și, prin precizările de ordin comparatist sau naratologic, confirmă și întăresc statutul demnității romanului.

Scanned with OKEN Scanner

vedere al structurării în forma romanescă a motivului care ne interesează, *Creanga de aur* deţine întâietatea; aici se limepzeşte un substrat care zăcea de mult în străfunduri şi se inaugurează un program.

Este bine să reamintim că povestirea începe într-un loc numit Obârşii, unul dintre acele sadoveniene „locuri atât de frumoase prin măreţia lor posomorâtă, pe care şi-au păstrat-o din vremea când, după convulsiile geologice, s-au fixat în această formă nouă". Aici ne este prezentat profesorul Stamatin, cel care, la rândul lui, ne prezintă concepţia de bază a romanului care inaugurează un ciclu epic. Ascultând „glasurile misterioase", sensibil la „ceea ce [...] e de mult pierit, iar pentru mine e încă viu", acest purtător de cuvânt al programului vorbeşte despre religia veche, în comparaţie cu cea nouă, evocând legenda şirului de vechi pustnici care, într-o schiţă de scenografie descinsă direct din poema *Strigoii* a lui Eminescu, păstrează, în sălbăticiile pierdute ale Carpaţilor, credinţa fundamentală: „Am ajuns să preţuiesc şi să iubesc aceste alcătuiri vii ale religiei vechi a pământului acestuia, găsind în ele însăşi gândirea strămoşilor mei şi însuşi sufletul lor. Religia nouă, care n-are decât zece veacuri, nu s-a putut substitui puterilor trecutului, decât în parte şi superficial. Poporul încă practică legea veche. De aceea, să nu vi se pară de mirare dacă voi invoca umbra severă a bătrânului preot păgân care a sălăşluit cândva sub bolta unei asemenea peşteri. Pentru dumneavoastră poate fi o fantasmagorie; pentru mine e o realitae. Duhul lui trăieşte încă în mine, cum a trăit în atâte generaţii succesive; deci eu văd şi simt fiinţa lui în această regiune a lui Dumnezeu: Neapărat, asemenea fiinţă misterioasă nu poate apărea decât credincioşilor şi poeţilor. [...] Întâia oară am luat contact cu acest mag respectabil şi astrolog iscusit într-o zi de sfârşit de martie, la echinocţiul uneia din primăverile trecute. Atunci m-am suit în muntele ascuns pe care contimporanii mei nu-l cunosc. Între vârtejuri vii saltă de sub piatră zbătându-se ca viperele înţelepciunii lui celei fără de moarte şi murmurându-i numele într-o altă limbă decât cea schimbătoare a oamenilor. Ascultaţi ce-am văzut. Cenuşa veche sta încă în vatra părăsită; lătra în adâncime căţelul pământului; am intrat şi l-am găsit palid şi semeţ în jilţul dăltuit în stâncă. Cu dreapta ţinea toiagul de fildeş. Avea muşchi în plete şi pe sân; îi ajungea barba la pământ şi genele la piept; deasupră-i fâlfâia, gonindu-se în roate,

Cu-aripile-ostenite, un alb ş-un negru corb...

Sub povara acestui semn al zilelor şi nopţilor stătea orb, însă numerele de aur continuau să clipească sub bolta frunţii lui, scriind misterios timpurile."

„Trebuie să vă spun (căci asta am găsit la sfârşitul drumului meu cotit), trebuie să vă spun că străbunii mei de la Burebista şi mai demult stăteau, ca să zic aşa, c-o inimă nouă în faţa minunilor. De aceea înţelepţii de-atunci au comunicat cu divinitatea altfel decât civilizaţia dumneavoastră. Acolo unde dumneavoastră raţionaţi şi încercaţi a trece spre adevăr prin silogisme şi ipoteze, înţeleptul de demult avea o cale deschisă, o împărtăşire directă, o însuşire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor. Aspectele lumii şi fenomenele naturii magul le prezenta în embleme; le punea deci o cheie veşnică. După aceeaşi metodă, sub simbol, adevărul

Scanned with OKEN Scanner

cel mai abstract putea deveni sensibil; o propoziție uscată se mișca în imagini; astfel necunoscuturile se îmblânzeau, zidirile neanimate și entitățile morale se poetizau; metafizica se înfățișa ca o horă de zeițe."

Intrat în scenă prin povestirea profesorului Stamatin, bătrânul mag rezumă astfel, celui ales de ei să-i urmeze succesiunea lui sacră, Kesarion Breb, înainte de a-l porni în călătoria inițiatică spre Egiptul care ascunde izvoarele înțelepciunii, credința veșnică și esențială: „Mi-ați vorbit mult de legea nouă către care hoardele se îndreaptă; dar sub cuvintele ei proaspete eu văd aceleași semne vechi, căci Domnul Dumnezeu are o mie de nume și o mie de forme. Poate ochii oamenilor de rând au nevoie de altceva și sufletul lor dorește alt joc de colori, dar cel ales trebuie să rămâie într-același loc al său, îndreptat cu toată puterea spiritului spre înțelepciunea cea mai presus de toate. Cel pe care îl servim e unul, născut din el însuși; și din acel unul toate au ieșit și el e în toate și le învăluie pe toate. Nimene dintre muritori nu l-au văzut decât în valuri și vânturi, și-n raza care străpunge moartea trezind colțul grăuntelui. Pentru oamenii de rând e trebuință să se găsească cea mai potrivită alcătuire ca să se teamă și să nu se mănânce unii pe alții ca fiarele. Dar pentru noi, ceea ce e veșnic nu se poate clăti." „Oamenii de rând nu cunosc glasul paserilor și al dobitoacelor, pe când aleșii numiți ai lu Dumnezeu află toate și știu să oprească și să sloboadă stihiile."

La Egipet, eroul lui Sadoveanu, Kesarion Breb, se inițiază în fundamentele științei sacre; textul nu mai este explicit, de data aceasta, și, în afară de un portret-efigie al viitorului preot, în mulțimea și varietatea umană care-l înconjura, restul rămâne ne-spus. Dar iată portretul, care poate arunca lumini indirecte, în direcția credinței fundamentale care-l animă, de fapt: „Între acei levantini, jidovi și asiatici, el era deosebit prin albeața obrazului și prin ochii lui de coloarea cerului răsfrânt în apa muntelui, tare și statornică, pătrunzând dincolo în fața lucrurilor. Pe fruntea lui, între ochi, gândul cel fără odihnă săpase trei linii în chip de triunghi, care totdeauna stăteau înclinate una către alta. În coama-i mare începeau să înflorească cele dintâi fire albe. [...]. Privea fără să zâmbească. De sus..." „Era în ei [în ochii lui] o liniște și o tărie în afară de patimile lumii; era ceva în care se îmbina cu cerul și cu nesfârșita strălucire a zilei înflorite..."

Ținând episodul Egipet din aventura lui Kesarion Breb sub un lacăt de taină, pe care semnul triunghiular de pe fruntea eroului o semnalează fără a o desluși amănunțit, prozatorul îi acordă personajului său un răgaz mai lung într-un Bizanț premedieval, în care e martorul tăcut al unui puternic zbucium omenesc, consumat în intrigi, înfruntări și fapte de cruzime extremă, supunându-l, totodată, probei de foc a unei iubiri pământești. Episodul este tulbure, greu de fapte grozave, întunecat de rătăciri și păcate, o combustie puternică în care se consumă destine. Punând într-un talger de balanță un zbucium uman de intensitate shakespeariană și în altul un sentiment eteric, dar profund, care ajunge să fie doar în mică parte dezvăluit abia în final, se conturează un tablou existențial greu de sensurile deșertăciunii, termen de contrast și mobil suficient pentru viitoarea asceză a lui Kesarion Breb și chiar a

Scanned with OKEN Scanner

întregului şir pe care el îl face să continue. Întâmplările grozave prin care trec împărăteasa Irina şi fiul ei şi pe care tocmai el le declanşează prin nestăvilita putere a patimilor reprezintă faţa şi înţelesul acelei lumi de care viitorul pustnic se va desprinde şi pe care o va repudia, dobândind lumea trăirilor adevărate şi eterne. Astfel încât eroul sadovenian îi poate spune celei pe care o iubea şi pe care o părăseşte pe malul Bosforului înflorit de strălucirea înşelătoare a deşertăciunilor lumeşti: „Iată, ne vom despărţi. Se va desface şi amăgirea care se numeşte trup. De aceea ce este între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp."

Privit din perspectiva destinului comun al romanului românesc, *Creanga de aur* cumulează un atât de bogat snop de puternice semnificaţii încât nu se poate să nu-i rezervăm un loc special; el preia, decantează şi lămureşte pietrişul de aur de la izvoarele narativităţii româneşti şi îi scoate formaţiunile cristaline la vedere. Ceea ce fusese presimţit abia, ascuns, nemărturisit, bănuit doar, primeşte, aici, corpul existenţei directe al formulărilor explicite ori măcar pe cel al celor imediat indirecte, al întrupărilor apropiat figurate. Dar dacă, sub îndrumarea şi cu sprijinul acestor atât de preţioşi auxiliari ai lecturii care sunt dezvoltările comparatiste şi precizările de principiu privind simbolistica şi semnificaţiile de bază ale romanului, putem avea asigurată o parcurgere profitabilă şi cu mai puţin greş prin meandrele înţelesurilor lui ascunse ori posibile, trebuie să mărturisim sincer impresia personală de lectură care este uşor dezamăgitoare, cel puţin faţă cu o atât de impresionantă mobilizare de forţe şi resurse; rămânem cu senzaţia a ceva neîmplinit integral în acest roman, în care incursiunile în exoticul bizantin şi proxim oriental sunt colorate, desigur, dar ni se par totuşi destul de exterioare, lipsite de suflul lăuntric al vieţii adevărate; după cum nici bănuiala că o atât de mare încărcătură de teze şi de simboluri mijlocitoare copleşeşte până la urmă fiinţa vie a mişcării epice, făcând-o să se încline ori să se anemieze. Căci, la urma urmelor, aventura eroului sadovenian, Kesarion Breb, rămâne exemplară mai mult prin propoziţia teoretică pe care o conţine şi o ilustrează şi mai puţin prin zbuciumul ei vital real şi teamă ne este că, în mod consecutiv, romanul se constituie, prin aceasta, mai mult în teză ilustrată, decât în întâmplare reală, profund şi adevărat umană, din care semnificaţia să crească firesc, precum planta din sol.

Oricum ar fi, însă, destinul întreg şi real al romanului românesc, ca dimensiune conştientă într-un anumit fel special a spiritualităţii noastre, a avut nevoie de această treaptă de clarificare; şi-a câştigat-o, odată cu întreaga operă sadoveniană, prin *Creanga de aur*. Alte importante structurări narative, la nivel romanesc, din această operă nu pot fi înţelese la adevăratele lor dimensiuni, decât prin prizma experienţei de clarificare mai mult decât de întrupare epică din acest roman; după cum, de asemenea, cursul de ansamblu al romanului românesc a avut, în *Creanga de aur*, un pisc de limpeziri şi de perspective.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

FRAȚII JDERI

Mişcarea de permanentă reîntoarcere în trecut bate ca un val, în opera lui Sadoveanu, pe țărmuri din ce în ce mai îndepărtate. Zarea nebuloasă din *Creanga de aur* şi, mai cu seamă, promontoriul nelămurit, învăluit în ceață de legende şi superstiții, în preajma cărora se conturează umbra pustnicului bătrân, reprezintă orizontul final, pierdut şi nesigur, al acestei pulsații. Altfel, în trasele sale mai clare, valul mişcării se sparge pe țărmul precis conturat, cu structura lui de amănunt adusă în prim plan, al unei epoci istorice mai lămurite, aceea a lui Ştefan cel Mare. Nu este nicio contradicție în faptul că reîntoarcerea în trecut îşi caută şi îşi găseşte doi termeni finali, unul îndepărtat şi unul mai îndepărtat decât cel îndepărtat, pierdut în zarea necunoscutului şi a misterului; formula respectă ecuația de bază a întregului, care presupune o succesivă şi neoprită întoarcere. Prin aceasta, se probează că principiul dinamic respectiv e viu şi funcționează. Iar epoca lui Ştefan cel Mare devine cadrul în care se construieşte edificiul cel mai complet şi mai rezistent al mitului vârstei de aur în opera lui Mihail Sadoveanu.

Sigur că miturile îndeobşte şi mai ales cele ale diferitelor vârste de aur reprezintă cu totul altceva decât noțiuni sau concepte istorice. Dar între mit şi istorie nu există o incompatibilitate absolută şi principială; mitul se hrăneşte adesea din istorie şi, în anumite condiții, la rândul lui, mitul poate alimenta istoria. Este evident că mitul vârstei de aur se desprinde şi descinde din orizonturile miturilor genezei, întruparea lui primordială şi absolută fiind mitul paradiziac, legenda adamică; dar tot atât de evident şi cunoscut este şi faptul că epoci ulterioare genezei, epoci purtând chiar pecetea clară a istoricității, au constituit, prin anumite trăsături ale lor, surse şi puncte de sprijin pentru ulterioare construcții mitologice de felul vârstei de aur. Astfel s-a întâmplat cu toate marile epoci clasice, unele numite, pe când încă mai erau în ființă, cu epitetul care le evalua prețul în aur, încât, din toate seriile şi categoriile de mituri ale umanității, cele ale vârstelor de aur, în ciuda faptului că neagă oarecum, prin însăşi esența lor definitorie, principiul istoricității, sunt atinse totuşi de aripa istoriei. Fără un minim coeficient de plauzibilitate istorică, de altfel, miturile vârstelor de aur poate că nici n-ar putea funcționa, acel *a fost odată* având nevoie, pentru a funcționa, de cel puțin câteva semnale de evidență.

Este limpede că, în eposul nostru anonim, de pe ambele versante ale Carpaților, ca şi de pe crestele lor, până în Balcani şi în Pind, îşi află întruchipare, în diferite

forme şi etape, secvenţe ale mitului vârstei de aur; într-un fel general, timpul baladelor şi al basmelor este un timp mitic, desigur, dar substanţa lui, comună tuturor întrupărilor particularizate, rămâne cea a vârstei de aur. Că, în perimetrul Moldovei, această substanţă comună a ajuns să fie dominată de figura şi faptele lui Ştefan, încât mitul marelui domnitor a ajuns să absoarbă aproape cu totul componentele vârstei de aur din această parte de românitate, este un fapt pe care l-a probat, încă înainte cu trei secole, Neculce. Astfel că Sadoveanu nu a avut decât să se înscrie pe traseul pe care mentalitatea colectivă îl trasase deja destul de apăsat încât să facă din Ştefan domnitorul mitic şi să-l orneze cu atributele sacralităţii. Coeficientul de istoricitate a mitului este, deci, prezent şi, în felul lui, activ, încă din etapa formării lui genuine, ceea ce face ca interpretarea prozatorului cult să nu poată fi calificată drept abuz, ci doar necesară plasticizare a unei componente din însăşi formula genetică a mitului.

A fost nevoie de reactualizarea acestor precizări, care fac parte dintr-un fond de idei de circulaţie generală în cultura de specialitate[1], întrucât romanul lui Mihail Sadoveanu, în care mitul vârstei de aur, respectiv al epocii lui Ştefan cel Mare, îşi găseşte cea mai deplină şi convingătoare întrupare, *Fraţii Jderi*, a fost, de cele mai multe ori, interpretat din două puncte de vedere exterioare propriei substanţe şi intenţionalităţi şi, prin aceasta, ineficiente, dacă nu chiar deformatoare. Astfel, de regulă, romanul este comentat prin intermediul conceptului de proză istorică, roman istoric, având cunoscuta filiaţie de la originea romantică a modelului, prin etapa flaubertiană, la marile reconstituiri din secolul XX. Din această perspectivă critică, urmărindu-se criterii de valoare precum, în principal, calitatea reconstituirii şi adevărul psihologic al personajelor, substanţa reală a operei şi, consecutiv, preţul ei particular se pierd, ies din câmpul evaluării. Un alt punct de vedere priveşte romanul lui Sadoveanu ca pe o ficţiune totală, de genul utopiei, retezându-i-se principial traseele de comunicare cu adevărul în general şi cu adevărul unei epoci şi al unei lumi în special[2].

---

[1] Evident că pentru vasta problemă a raporturilot mitologiei cu istoria, trimiterea cea mai profitabilă pentru cititorul român rămâne întreaga operă a lui Mircea Eliade şi, mai ales, concentratul eseu *Aspecte ale mitului*, apărut într-o primă traducere românească datorată lui Paul G. Dinopol, cu o prefaţă de Vasile Nicolescu, la editura Univers, Bucureşti, 1978, în colecţia „Eseuri".

[2] În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, George Călinescu receptează romanul *Fraţii Jderi* prin „formula epicului eroic", cu accente vizibile în direcţie mitologică: „Suntem într-o eră idilică, de fericire mitică, în care un Voievod, ca un semi-zeu călăuzeşte noroadele cu puteri între cer şi pământ." În continuare, detalierea reţine mai ales datele caracteristice ale unui astfel de univers „Lumea se mişcă domoală într-o stare de fericire continuă, vânând, ospătând şi bând vin." Aerul de irealitate atemporală a universului romanesc este construit şi comunicat mai ales prin limbajul special al operei: „Limbajul e aici în parte chiar conţinutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea lingvistică, fondul se împuţinează, căci ceremonia şi ingenuitatea arhaică sunt în bună măsură figurate prin limbă. [...] E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieşite din ev, o adevărată creaţie, amestec original de Neculce, graiul ţărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă şi limbă bisericească, fără nicio asemănare cu izvoarele ei parţiale." (G. Călinescu, op. cit., p. 556–558). Nicolae Manolescu coboară câteva trepte pe dimensiunea de adâncime a concepţiei şi structurii operei sadoveniene,

Scanned with OKEN Scanner

sancționând și ceea ce criticului i se pare a fi „contradicția sociologiei lui Sadoveanu, care e utopică: relația familial obștească (boierul joacă rolul de cap al familiei și bunurile circulă înlăuntrul acestei colectivități de rudenie) persistă, deghizată într-o societate de alt tip, printr-o imposibilitate istorică." Aceasta ar fi, după exeget, substratul teoretic al utopiei sadoveniene care, în *Frații Jderi*, este cea, mai impresionantă „și din care răzbate cel mai bine încântarea scriitorului de eroismul trecutului național." „Țara lui Ștefan repetă, așadar, pe o scară foarte mare structurile familiale. Acesta e întâiul aspect izbitor al operei." „Voievodul e tatăl: guvernează politic, preocupându-se în același timp de soarta supușilor ca de aceea a unor fii de sânge." Consecutiv acestui principiu structurant, universul operei se caracterizează prin „înaltul grad de ritualizare". În ordinea ideilor critice propriu-zise, analiza se oprește aici. (Nicolae Manolescu , *Istoria critică a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1990). În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, George Călinescu receptează romanul *Frații Jderi* prin „formula epicului eroic", cu accente vizibile în direcție mitologică: „Suntem într-o eră idilică, de fericire mitică, în care un Voievod, ca un semi-zeu călăuzește noroadele cu puteri între cer și pământ." În continuare, detalierea reține mai ales datele caracteristice ale unui astfel de univers „Lumea se mișcă domoală într-o stare de fericire continuă, vânând, ospătând și bând vin." Aerul de irealitate atemporală a universului romanesc este construit și comunicat mai ales prin limbajul special al operei: „Limbajul e aici în parte chiar conținutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea lingvistică, fondul se împuținează căci ceremonia și ingenuitatea arhaică sunt în bună măsură figurate prin limbă. [...] E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Neculce, graiu țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească, fără nicio asemănare cu izvoarele ei parțiale." (G. Călinescu, op. cit., p. 556–558). Nicolae Manolescu coboară câteva trepte pe dimensiunea de adâncime a concepției și structurii operei sadoveniene, sancționând și ceea ce criticului i se pare a fi „contradicția sociologiei lui Sadoveanu, care e utopică: relația familial obștească (boierul joacă rolul de cap al familiei și bunurile circulă înlăuntrul acestei colectivități de rudenie) persistă, deghizată într-o societate de alt tip, printr-o imposibilitate istorică." Aceasta ar fi, după exeget, substratul teoretic al utopiei sadoveniene care, în *Frații Jderi*, este cea, mai impresionantă „și care răzbate cel mai bine încântarea scriitorului de eroismul trecutului național." „Țara lui Ștefan repetă, așadar, pe o scară foarte mare structurile familiale. Acesta e întâiul aspect izbitor al operei." „Voievodul e tatăl: guvernează politic, preocupându-se în același timp de soarta supușilor ca de aceea a unor fii de sânge." Consecutiv acestui principiu structurant, universul operei se caracterizează prin „înaltul grad de ritualizare". În ordinea ideilor critice propriu-zise, analiza se oprește aici. (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1990).

În cartea sa despre Sadoveanu, din 1976, criticul contestase existența obiectivă a *societății devălmașe* de *răzeși liberi*, pe care o încadra într-o „viziune la fel de romantică asupra istoriei ca și aceea herderiană." (Nicolae Manolescu, *Sadoveanu* sau *Utopia cărții*, Editura Eminescu, [București], [1976], p. 33; v. și p. 36, 37 și 118). În *Istoria literaturii române* a lui Negoițescu, *Frații Jderi* se bucură doar de o observație „în trecere"; în schimb, Constantin Ciopraga îi acordă destul de multe pagini de analiză detaliată. Prețios este, aici, spațiul comparatist foarte larg în care este situată opera, ca încercare de re-creare a unui stil și a unei mentalități ale unui ev mediu românesc foarte european, altfel, cu vii deschideri și relații nu numai în proximitatea bizantină, dar și în orizontul occidental cel mai îndepărtat.

Reținem, într-o ordine de idei, mai mult sau mai puțin apropiată de firul principal al interpretării noastre, din considerațiile lui Ion Vlad din amintitul eseu despre „*Cărțile*" *lui Mihail Sadoveanu*: „*Frații Jderi* este romanul istoric prin excelență, urmând poeticii unei structuri care nu refuză deloc trama, intriga complicată și imprevizibilă, răsturnările de situații, urmăririle, misterul, aventura eroilor, hiperbola, aura de legendă a unor evenimente, precum și pictura generoasă a momentelor situate în trecutul istoric. Mai mult chiar, Mihail Sadoveanu nu ezită să apeleze la recuzita consacrată a romanului de tip Walter Scott sau la soluțiile frecventate de romanul de aventuri (Alexandre Dumas). [...] Nimic din ceea ce face deliciul genului nu lipsește, în arsenalul epic al scriitorului, el însuși atras și cucerit de suita nesfârșită de întâmplări, imaginată cu scopul de a da narațiunii un curs captivant."

Un alt monografist al scriitorului, Zaharia Sângeorzan, interpretează trilogia *Fraților Jderi* prin prisma modelului epopeii renașterii naționale: „Mihail Sadoveanu creează epopeea vârstei de aur

Scanned with OKEN Scanner

Ca ilustrare sintetică a unei ipostaze a mitului vârstei de aur, romanul lui Sadoveanu este, însă, purtătorul unor intenţii, iar, pe urma acestora, a unor valori specifice. Adevărul pe care îl poartă în sine ca pe un semn individualizat al atât formulei, cât şi al valorii lui originale, este unul supraetajat în perspectivă: pe liniile de fundal stau formaţiunile adevărului mitologic, adevăr cuprins în substanţa tuturor miturilor şi de la care cel al vârstei de aur nu face excepţie: mai aproape de noi se află depozitele de adevăr istoric, începând cu cele pe care mitul le cuprinde în însăşi definiţia sa, continuând apoi cu cele necesare pentru întregirea construcţiei epice şi chiar cu cele pe care logica mitului nu le respinge. Lumea din *Fraţii Jderi* este o plăsmuire integral ficţională, cu minime corespunderi în adevărul real al locului şi timpului, susţine interpretarea care vede în roman o construcţie de felul utopiei; cu tot coeficientul ei de interpretare, dar nu în ciuda, ci tocmai datorită perspectivei mitice, care poartă în sine încărcătura necesară de adevăr mitologic, chiar cu coloratura istorică, spunem noi, lumea din acest roman poartă în sine depozite apreciabile şi specifice de adevăr istoric.

La nivelul concret al textului acestui roman sadovenian, istoria penetrează structurile mitului, după cum mitul, la rândul lui, îşi face văzute formaţiunile în stratul istoric. Romanul cuprinde acea perioadă din domnia lui Ştefan cel Mare în care, după etapa intermediară de lupte fratricide pentru domnie, ce a urmat morţii lui Alexandru cel Bun, Ştefan îşi impune voinţa de singur stăpânitor, conturându-se limpezi şi temeiurile de legitimare a domniei sale: pe de o parte, de la puterile divine, el arătând a fi cel ales, care argumentează protecţia divină prin generoase danii şi construcţii în folosul Bisericii; pe de alta, de la voinţa întregii ţări, ale cărei interese şi năzuinţe le serveşte. În cadrul momentului istoric ales, se consumă evenimente decisive: printr-o rapidă incursiune în Secuime, Ştefan lichidează ultima rămăşiţă din însângerata descendenţă a bunicului său Alexandru, împlinind şi actul de dreptate şi răzbunare a uciderii prin trădare a părintelui său: tot în cuprinsul anilor din *Fraţii Jderi*, oastea lui pedepseşte drastic hoardele tătăreşti, venite în Moldova la jaf şi prăpăd, iar spre finalul romanului opreşte, prin rezistenţa eroică de la Podul Înalt, un prim val de putere otomană venit să copleşească ţara şi să ameninţe creştinătatea. Romanul cuprinde, deci, perioada de consolidare a domniei, de asigurare a unei stabilităţi pe care ţara n-o mai cunoscuse până atunci, prin disciplină strictă, geniu militar, dreaptă exercitare a justiţiei, preţuirea adevăratelor valori umane şi, înainte de toate, prin adâncul respect şi grija pentru păstrarea credinţei.

---

a naţiunii, defineşte un tip de civilizaţie românească. E recuperaea unui timp cu o enormă deschidere spre ceea ce a fost; este cea mai grandioasă sinteză de viaţă românească dintr-un veac nemaipomenit de fecund în progresul valorilor, în statornicirea unui prestigiu moral în Europa, a unei înfloriri neobişnuite a diplomaţiei, a vieţii religioase şi politice." Iar în final: „Epopeea este un roman al romanelor al unui scriitor care studiază genial viaţa feudală românească, într-un limbaj arhaic, solemn, liric, ceremonios, întemeind romanul istoric românesc modern, monumental." (Zaharia Sângeorzan, *M. Sadoveanu. Teme fundamentale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 124 şi 200). Şi pentru alt monografist al lui Sadoveanu *Fraţii Jderi* reprezintă „Apoteozarea imaginii Patriei..." (I. Oprişan, *Opera lui Mihail Sadoveanu*, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 240).

Scanned with OKEN Scanner

Vechea societatea românească, cu origini imemoriale, ajunge la perioada ei de maximă consolidare, înflorire şi afirmare. Sunt vizibile şi vii, puternice, componentele şi mecanismele ei specifice, valorile ei fundamentale. Constituită din acest fel de material, lumea romanului trăieşte ca o lume unitară, coerentă, suficientă sieşi şi totuşi deschisă spre zări locuite de alte neamuri şi popoare, asigurând împlinirea deplină a valorilor individuale şi comunicând firesc cu transcendentul. Înconjurată de cetăţi, Moldova lui Ştefan era ea însăşi o cetate, binecuvântată cu belşug şi sub pavăza puterilor divine.

O astfel de cetate ideală pare a invita de la sine comentatorul să o interpreteze ca pe una dintre cetăţile Utopiei. Numai că formaţiunile de mit pe care le cuprinde ne conduc pe alte cărări. Mai întâi, este de reamintit că Moldova din *Fraţii Jderi* se razimă pe două centre de putere, ca şi când ar avea două capitale: una politică şi, mai ales, militară, la Suceava, unde stă domnul ţării, înconjurat de slava sau şi, mai cu seamă, de tăria oştenilor săi. Este o cetate rece şi austeră, în care văduvia domnitorului, o vreme, şi căsnicia lui, dictată de îndepărtate raţiuni politice, aduc şi mai multă răceală şi austeritate; aici, prezenţele feminine sunt fie aburoasa consistenţă a unor umbre, precum Doamna Maria Comnena sau Domniţa Voichiţa a lui Radu Basarab, fie cu auster profil de pustnică, având a pomeni toţi morţii neamului, precum mătuşa domnului. Arhimandritul Amfilohie Şendrea, sfetnicul de taină şi duhovnicul domnitorului, încă sporeşte răceala şi austeritatea locului, prin severitatea uscată a prezenţei sale.

Celălalt centru al universului din roman este, fără nicio îndoială, mica zonă de Paradis concentrat de la Timiş, unde este adăpostită şi îngrijită herghelia domniei. Aici se află concentrarea umană cea mai puternică şi, tot aici, chezăşia simbolică a puterii domnitorului. Păşind la Timiş, păşim pe teritoriul sensibil al mitului. Din perspectiva acestui spaţiu unic, structura şi componentele mitului se desfoliază firesc şi limpede, ca o demonstraţie de logică simplă. Universul romanului se dezvăluie sprijinit pe autorităţi şi funcţiuni specifice: deasupra tuturor se află, desigur, domnitorul, luminat de vitejia, înţelepciunea, simţul de dreptate şi respectul credinţei, aflat sub pavăza puterilor divine, dar construit şi din materia mitului, de vreme ce invincibilitatea sa este garantată de armăsarul legendar, care l-a purtat în toate bătăliile victorioase şi a cărui prăsilă, tocmai la Timiş, este păzită ca ochii din cap. Ca figură construită prin comunicarea dintre adevăr istoric şi mit, Domnul Moldovei stă cu partea militară şi creştină a puterii sale la Suceava, dar cu cea legendară este reprezentat la Timiş, prin dublul său simbolic. Componenta istorică a autorităţii sale este severă şi singulară, văduvia, reală sau aparentă, fiind condiţia ideală pentru acea totală jertfă de sine pe care o presupune misiunea lui unică[3].

[3] Perspectiva simbolic-mitologică a văduviei lui Ştefan cel Mare ni se poate arăta, în marea ei profunzime, prin raportare la porţile deschise de capitolul „Văduva", din eseul lui Vasile Lovinescu dedicat lui Mateiu Caragiale şi romanului său, *Al patrulea hagialâc*; trebuie să trecem totul prin filtrul precizării pe care exegetul o face aproape de începutul interpretării sale, şi după care: „Simbolul e acelaşi, după cum îl priveşti, sau în simbolul masculin, sau feminin, sau în progenitură." (Vasile Lovinescu,

Scanned with OKEN Scanner

Din perspectiva mitică deschisă de la Timiş, însă, această cea mai înaltă autoritate bărbătească este echilibrată şi compensată firesc şi necesar de o autoritate feminină. Chiar dacă sursele strict istorice puteau servi romancierului un anumit material, Sadoveanu nu cade în capcana pe care o logică facilă i-ar fi putut-o întinde; nu stabileşte o linie de corespondenţă lumească, erotică, între cele două autorităţi, lăsându-le să-şi îndeplinească, fiecare, destinul propriu şi să fie alături numai în planul funcţiei strict mitologice.

Cu toate acestea, văzut din acest spaţiu de autoritate mai mult lumească, portretul eroului principal parcurge, în jos, cel puţin o treaptă de pe scara severă a austerităţii: în această zare încântată, Domnul Moldovei îşi arată faţa umană, luminată de zâmbet şi înţelegere, de afecţiune pentru cei care îi stau aproape. Evident că, fiind complet în liniile sale esenţiale, portretul lui Ştefan nu se opreşte aici: cu o reţinere pe care numai rigorile proiectului mitic o pot explica şi justifica, romancierul întredeschide o portiţă spre firea umană ascunsă a eroului său, schiţând cărarea unei frământări interne, care scoate în relief, prin contrast, tocmai uriaşa sa putere de stăpânire şi jertfă de sine. Perspectiva este mai adâncă decât o simplă echilibrare de trăsături într-un proiect global, chiar dacă locul concret pe care îl ocupă în text este drămuit cu economie, întrucât această linie de trăiri ascunse dublează nesmintit, cu semnul unei atât de omeneşti îndoieli, încredinţarea domnitorului în sfinţenia înaltă a misiunii sale de ocrotitor al Moldovei şi pavăză a creştinătăţii. Şi, pentru că ştim cum a avut a se încheia în mod real, pe canavua istoriei, acest traseu şi pentru că sunt semne limezi că trilogia fraţilor Jderi era proiectată de autor ca un roman în patru volume, ne putem întreba dacă nu cumva tocmai această temă de substrat din portretul eroului fusese menită să constituie materia volumului rămas nescris. Ipoteza pare plauzibilă, dar naşte, de îndată, întrebarea dacă această componentă din portretul domnitorului şi-ar mai fi putut găsi o articulare firească şi logică în ansamblul construcţiei mitice. Căile ascunse ale oricărei adevărate creaţii rămânând ascunse oricăror presupuneri, problema caută să rămână în stadiul ei de simplă interogaţie; cu completarea că resursele miturilor, ale viziunii şi construcţiei de tip mitologic fiind greu de epuizat, nu ar fi fost cu totul exclus ca o astfel de continuare să se fi păstrat pe linia iniţială de intenţie într-un proiect care, încheiat, fireşte că ar fi arătat cu totul altfel decât cel pe care îl ştim acum.

Cititorul care cunoaşte textul sadovenian va fi ghicit, desigur, din vreme, că autoritatea feminină la care ne referim nu poate fi alta decât jupâneasa Ilisafta, soţia comisului Manole Păr-Negru, poreclit şi Jder, stăpânul locului. Ea este zeitatea feminină şi maternă a locului, iar prin poziţia şi funcţia, privilegiate amândouă, ale acestui loc, a întregii acestei lumi. Materialul din care este construit personajul nu este altul decât acela din care Creangă şi-a construit personajul

---

Al patrulea hagialâc. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea Veche, ediţie îngrijită de Florin Mihăescu şi Roxana Cristian, ediţia a II-a, Editura Rosmarin, Bucureşti, 1996, p. 108).

Scanned with OKEN Scanner

matern din *Amintiri* şi ţine de exercitarea puterilor magice de către această zeiţă-mamă[4]; chiar amănuntul cel mai anodin al prezenţei sale, fermecătoarea sa limbuţie, care sfârşeşte totdeauna prin a-l adormi pe morocănosul ei soţ, nu este decât varianta verbală a magiei, desigur; după cum unica sa înzestrare în ale bucatelor este varianta ei culinară. Nemaivorbind de faptul că, prin roabele sale ţigănci, fermecătoare şi ghicitoare, Ilisafta ispiteşte cărările întortocheate ale destinelor. În fine, nu este de uitat, pentru că este cea mai importantă, funcţia strict maternă a acestei autorităţi tutelare: mamă a patru feciori, Ilisafta este mama prin excelenţă, mama totală, de vreme ce adoptă, firesc şi fără niciun fel de oprelişti, dimpotrivă, cu întreaga sa putere de afecţiune, şi pe cel de-al cincilea „pui" al Jderului cel bătrân, cel născut, precum puiul de cuc, într-un cuib străin, cel care avea să-i solicite, pentru ultima oară şi la superlativ, puterile şi înzestrările ei materne.

Comparativ cu jupâneasa Ilisafta, bătrânul comis, părintele dinastiei de feciori dăruiţi Moldovei şi domnului ei şi însemnaţi cu semnul cu ecouri totemice ale stirpei, propune o schiţă de portret evident mai sumară, cu mişcări şi exteriorizări mai sărace; disproporţia nu este rezultatul unui simplu joc de tipologie realistică, ea se înscrie în logica întregului edificiu mitologic, în care principiul masculin este mai unidirecţionat în funcţii; femininul este cel care poartă în sine semnul şi dimensiunea totală a existenţei. Ca şi tatăl zeului copil din *Amintirile* lui Creangă, jupân Manole Păr-Negru are funcţia simplă, dar eficientă, a masculinităţii; el domneşte asupra domeniului de la Timiş ca o autoritate absolută, desigur, dar oarecum pe deasupra şi de la oarecare distanţă; universul casnic mărunt şi pulsaţia vie a vieţii se află sub comanda soţiei sale, jupâneasa.

În descendenţa lui, primul său fecior, viitorul comis Simion, parcurge un fragment din traseul personajului mitic unanim răspândit care este Făt Frumos; o schiţă posibilă de organizare a universului special al romanului ni l-ar putea situa pe domnitor în rolul împăratului (Verde), iar pe Manole Păr-Negru în cel al craiului cu mai mulţi fii. În logica acestei ipoteze, Simion îşi cucereşte perechea – Ileana Cosânzeana – prin luptă, şi pare a se aşeza ca nou rege-stăpânitor al domeniului într-un episod care pare a reface finalul basmelor. Dar destinul acesta, care l-ar fi dus spre eternitate, odată cu stirpea pe care o conduce şi o continuă totodată, este întrerupt brusc prin jertfirea lui tragică. Cum bine se ştie, însă, oricât ar fi de năpraznică sau distrugătoare, în perspectivă mitică orice moarte nu este altceva decât semnalul unui nou început; nici Simion Jder nu piere altfel decât tot pentru

[4] Situarea personajului pe coordonatele structurii mitologice a romanului, ca şi ponderea deosebită pe care dimensiunea maternă o cunoaşte în definirea şi funcţionarea lui au, la temelia şi ascendenţa lor, liniile de fugă, pierdute în infinitul originar, care trec prin faza folcloric-mitologică a interpretării femeii „ca natură şi, în egală măsură, cultură, ca menire socială, dar şi ca stihie şi explozie vitală." (Mihai Coman, *Izvoare mitice*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980, p. 82). Încă mai în urmă şi mai în adânc se află concepţia şi prezentările mitologice autohtone despre *Pământul mumă*, cu toată iradierea de semnificaţii şi imagistică atât de abundentă (cf. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1985, p. 443).

Scanned with OKEN Scanner

a se putea lega un alt inel din lanțul neîntrerupt al continuității. Căci, prin fratele cel mare, ajungem la mezinul clanului, la Ionuț, cu care formează împreună o singură unitate mitologică, parcurgând în paralel, fiecare, etape desincronizate, ori umplând, unul, goluri pe care le lăsase celălalt.

Însemnat, o dată, cu semul totemic al stirpei Jderilor, Ionuț mai este o dată însemnat, prin nașterea sa, printr-o misterioasă și tragică iubire, într-un cuib străin. Acesta este semnul decisiv că el este cel ales, iar sentimentul special cu care el este înconjurat în familia părintelui său de ființă, regimul care i se rezervă aici, cu precădere prin veghea celei de-a doua mame a sa, vin să ia parte, ca o compensare, la condiția sa de jumătate orfan, iar, în parte, ca semne tacite dar încărcate de elocvență a presimțirii și recunoașterii acestui destin special. Sunt dovezi că întreaga sa copilărie, în ciuda condiției sale de orfan, a fost aceea a copilului esențial, a copilului zeu; ca să-i scrie întreaga partitură, autorul ar fi fost obligat să re-scrie *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă; faptul că universul strict geografic în care s-au desfășurat aceste două copii aproape perfecte ale aceluiași model este aproape același ar fi fost un handicap greu de trecut pentru încercarea de rescriere care, oricum, n-ar fi reușit decât o palidă copie. Pentru soluția aleasă de Sadoveanu, aceea de a presupune doar episodul marcat prin câteva semne esențiale, împrejurarea se transformă, însă, într-un avantaj.

Păşind uşor şi firesc, după cum îi este şi firea, ca într-un zbor sau ca într-o plutire, de la vârsta copilăriei la cea a adolescenței, tocmai din primele file ale romanului, Jder cel mititel parcurge, în continuare, un traseu inițiatic, limpede conceput și exprimat în chiar primul volum al trilogiei, care se și intitulează *Ucenicia lui Ionuț*. El experimentează prietenia, dragostea, fidelitatea, încrederea, pericolul, eroismul și jertfa. Parcursul său inițiatic este amplu și complex, coborând în abisuri sau înălțându-l pe culmi. Pe lângă diversele și succesivele lui episoade, el cuprinde un vârtej nucleic, care-i dă adevărata măsură. Legat, cum se știe, printr-un grăbit legământ de frăție de cruce cu fiul domnitorului, prințul Alixăndrel, prin logica implacabilă a trăirilor vârstei, el ajunge să-și calce jurământul. Episodul este consumat până în cele mai îndepărtate și ascunse posibilități ale sale; iubindu-și eroul, autorul nu înțelege să-l cruțe. Încercarea este autentică și extremă. Ea se înscrie, cu siguranță, în seria mitologică a faptelor de înșelare a încrederii, de trădare; dar nu este o negare a încrederii, o trădare venită din exterior, ci, mai grav și mai răvășitor, tocmai din interiorul forului mitologic. Ca să înțelegem mai bine lucrurile, printr-o comparație, să ne reamintim că Harap Alb, alter ego al lui Făt Frumos și, deci, și al lui Ionuț Jder, a fost trădat de spân, personaj complementar în sistemul de figuri mitice ale basmului și, evident, cu totul exterior termenului principal de referință al construcției. Ionuț, în schimb, trădează, tocmai el își trădează termenul complementar, pe Alixăndrel, care e construit cu ceva din uscăciunea și viclenia Spânului, de care era legat prin destin, cum prin destin este legat albul de negru. Și Ionuț are a se frământa și a se lupta, în interiorul său, nu numai cu simpla înșelare a încrederii celui de al cărui vânat erotic s-a îndrăgostit fulgerător, dar și cu

Scanned with OKEN Scanner

gândul că iubirea lui, autentică şi împărtăşită, are în cale nu numai jurământul de frăţie, dar şi demersul josnic al fratelui său de cruce, care îşi întemeiază pretenţiile pe dreptul său senioral. Coborât pe aceste trepte de abis interior, dar nu prin viclenia altuia, precum Harap Alb în fântână, ci prin propriile sale opţiuni şi fapte, prin porunca de necontestat a firii care îi supune grumazul sub călcâiul iubirii, eroul lui Sadoveanu îşi asumă, cu curajul nebunesc şi începutul de bărbăţie al vârstei, răspunderea: apără cu pieptul său viaţa fiului de domn şi apoi se duce să piară pentru salvarea visului său de dragoste.

Oricât ni s-ar părea de modern complicat, prin incidentul complicaţiei şi răsucitei sale experienţe, care face din el, la un moment dat, propriul său duşman, personajul lui Sadoveanu nu iese din schema programului mitic; din contră, se conformează cu ea, adâncind-o şi sondându-i profunzimile fireşti. Faptele sale sunt dictate de o linie de acţiune subiectiv sau egoist trasată; fiinţa lui răspunde doar unor porunci de dincolo de ea, care sunt mai puternice decât ea şi pe care le dictează programul etern şi general al destinului uman: datoriile vârstei, ale relaţiilor cu cei apropiaţi, cu sistemul de ierarhii şi prescripţii al comunităţii care l-a născut şi din care face parte. Cota de participare personală stă în gradul de dăruire, de supunere la aceste porunci. Fiind o figură mitic determinată şi programată, este limepde, firesc şi necesar ca acest grad să fie maxim; după ce a fost copilul prin excelenţă, personajul sadovenian este adolescentul prin excelenţă, zeitatea imberbă, fermecat şi fermecător, vânător şi vânat, răspândind în jurul lui fascinaţia farmecului personal şi a fericirii şi aducând la sine suferinţele şi durerile vârstei. Născut în condiţii speciale, zbuciumata lui tinereţe îi mai prilejuieşte cel puţin două astfel de naşteri, învieri simbolice, consecutive unor morţi simbolice, când apare înnoit şi primenit, în piele schimbată de vârstă nouă. În finalul unui traseu cu atât de zbuciumate ocoluri şi incidente, ele este cel care se instalează în încheierea de basm, ales să asigure continuitate firului ereditar şi să instaureze perspectiva de eternitate a principiului vital. Tot ceea ce a fost complicaţie şi incident în parcursul său n-a fost altceva decât reduplicare sau răsucire din alt unghi a unor situaţii prestabilite, iar destinul său este semnificativ în întregimea şi în esenţa lui: destinul personajului de basm, al lui Făt Frumos sau Harap Alb, proiectat pe fundalul care îi este propriu, acela al mitului vârstei de aur, şi care, la rândul lui, este proiectat pe un fundal istoric, particular, departe de a-i fi întru totul străin.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ROMÂNIA ASCUNSĂ ŞI ETERNĂ ÎN TREI IMAGINI NARATIVE PARALELE:

BALTAGUL – NOPTILE DE SÂNZIENE – OCHI DE URS

TARA MUNTENILOR, PATRIA *MIORIŢEI.* SCENA UNEI MORŢI CA O ÎNVIERE: *BALTAGUL*

Universul epic din romanul *Baltagul* este unul în primul rând unitar: el ni se prezintă ca o „ţară aparte", definită, mai întâi geografic: ţara muntenilor, cu precădere, crescători de oi, situată în partea muntoasă a Moldovei, de pe la curbura Carpaţilor, unde a fost situată varianta clasică a *Mioriţei*, dar, în cazul de faţă, începând de pe la Tazlău, până la Vatra Dornei, unde este punctul ei limită, în Nord. Universul respectiv are şi un soi de determinare istorică, pe de o parte, de o anumită precizie, care o poate aşeza undeva în primul sfert al secolului XX, pe de alta, într-un vag mai degrabă an-istoric sau supra-istoric, ceva de dinainte de istorie sau de deasupra ei.

Cum ar fi să fie firesc, cel dintâi element care ar trebui să ne solicite atenţia, la orice nouă lectură a romanului *Baltagul,* ar trebui să fie chiar începutul lui, povestea aceea despre darurile pe care Creatorul le-a împărţit, la începuturile lumii, fiecărui neam în parte şi despre neşansa specială a muntenilor la această împărţeală. De regulă, în interpretările critice, acest episod este mai puţin observat, iar dacă se face, totuşi, vreo referire la el, este mai ales pentru a se arăta că el serveşte la declanşarea tramei epice şi la situarea naraţiunii în datele de atmosferă. Se lasă, însă, deoparte, în acest fel, aspecte deosebit de importante; astfel, vor trebui restituite acestui fragment demnitatea şi ţinuta şi importanţa pe care le are: cu tot aerul lui de anecdotă arhaică, este cât se poate de limpede că, prin semnificaţia lui de substrat, fragmentul ţine de trunchiul masiv şi rămuros al textelor genezei; el este de felul genezelor privind diversitatea neamurilor şi popoarelor, explicată prin aducerea în prim-plan a diferenţei lingvistice ca în legenda Turnului Babel, dar, aici e o geneză specială, ca desprinsă din trunchiul general şi comun al genezei, trasează un teritoriu încă şi mai restrâns: de la geneza diferitelor neamuri şi popoare în general, la geneza muntenilor ca neam aparte, în special; lor li se adresează Creatorul direct, hotărându-le destinul şi felul de a fi: „Rămâneţi cu ce aveţi. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă uşoară, ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; şi cel cu băutura; şi să aveţi femei

frumoase şi iubeţe." Dar nu numai atât: anecdota desprinsă din geneză şi constituind ea însăşi o geneză, mai întâi a diversităţii neamurilor şi apoi a unuia anume, este tocmai treapta pe care se face intrarea în lumea şi povestea cuprinse în roman.

De altfel, strategia narativă a acestui prim fragment este destul de complicată: formal, prima emisiune textuală pare a aparţine eroului viitor al cărţii, Nechifor Lipan, pentru ca, destul de curând, cititorul să realizeze că adevărata instanţă de emisiune textuală este însuşi Creatorul lumii. După care, „cuvântătorul" următor să fie însuşi autorul, care precizează: „Povestea asta o spunea uneori Nechifor Lipan la cumătrii şi nunţi, la care în vremea iernii era nelipsit. Zicea el că ar fi învăţat-o de la un baci bătrân, care fusese jidov în tinereţă şi binevoise Dumnezeu a-l face să cunoască credinţa cea adevărată." După care, acest Nechifor Lipan intră din nou în rolul de emiţător de text, reproducând una dintre formulările antecesorului întru înţelepciune: – *Nimene nu poate sări peste umbra lui,* ceea ce reprezintă o formulare pe cât de succintă, pe atât de relevantă, în concreteţea ei, a principiului individuaţiunii, a cărei ascuţime trezeşte reacţia nevestei lui care *înţelegea ceva, dar era bănuitoare ca orice femeie şi deprinsă să sară la orice înţepătură.* De unde, reacţia ei şi un dialog între cei doi soţi, unul „cu ghimpi":

„– A fi cum spui, bădică: dar cel ce spune multe ştie puţine.
– Asta pentru cine-i? se răsucea Lipan.
– Asta-i pentru înţelepţi şi cărturari.
– Aşa? Şi, mă rog, cine-i înţelept şi cărturar?
– Cine să fie? Întreabă-mă şi nu ţi-oi putea spune.
– Mă femeie, tu iar cauţi pe dracu!
– Ce să-l caut, că-i de faţă!"

Dar, prin această ultimă replică nu se face altceva decât că se întregeşte ceea ce s-ar putea numi Panteonul mitologic popular, cel care, cu perechea lui înalt contrastantă şi complementară, veghează o lume întreagă, de data asta, lumea muntenilor pe care, în planul ei uman, am putea să-i spunem civil, îl domină figura lui Nechifor Lipan.

Deci, cu mult mai mult şi cu totul altceva decât o simplă introducere în atmosferă sau pe făgaşul fluxului narativ, începutul romanului, prin strategia lui narativă structurată pe diferite trepte succesive şi întrepătrunse şi cu diferitele instanţe de emitere a textului, stabileşte raporturi existenţiale fundamentale: potrivit literei lui, lumea muntenilor este o lume născută şi definită prin acţiunea unui principiu de geneză divină, iar muntenii sunt un neam în rând cu neamurile cunoscute ale lumii lui Dumnezeu; apoi, prin înaintarea pe treptele succesive ale acestei strategii, această lume, în fiinţa ei unică, se naşte prin cuvântul unuia dintre protagoniştii ei, Nechifor Lipan, tocmai cel care va ocupa un loc în povestirea ce stă să înceapă, pentru ca ştiinţa despre facerea acestei lumi să provină, în amonte, dintr-o altă sursă, marcată cu un semn vizibil de identificare: de la un evreu creştinat, care a avut o strânsă familiaritate cu credinţa veche, fundamentală, deci veterotestamentară în care sunt cuprinse ştiinţa şi povestea despre naşterea cea mai

Scanned with OKEN Scanner

de început a lumii şi a lumilor, şi care apoi s-a creştinat, adică a ajuns să i se arate şi să împărtăşească şi legea cea nouă. Nechifor Lipan, fiind deţinătorul final al poveştii, care are partea ei de taină, despre naşterea lumii lui din trunchiul comun al lumii întregi şi deţinând acest secret pe o linie de ascendenţă/descendenţă specială, este totodată şi cel care pronunţă câteva dintre legile de bază ale acestei lumi, cuprinse în ziceri care au sâmburele lor de seriozitate în învelişul de zâmbet necesar: *Nimene nu poate sări peste umbra lui,* spune una din aceste ziceri; ceea ce, poate, vrea să spună că, într-o fatalitate firească, individualitatea umană este prizoniera unei identităţi unice, din care nu poate evada. Iar dialogul care urmează între Nechifor Lipan şi soţia lui, Vitoria, fixează elementele principale ale situării acestor două personaje, componente fundamentale şi speciale ale lumii respective, fiecare în individualitatea ei.

Adăugând amănuntul, intervenit în relatare ceva mai târziu, că bărbatul avea obiceiul ca, din când în când, să-i tragă femeii câte o bătaie sau o bătaie ca aceea, pentru a-i scoate unii demoni, lucrurile primesc câştig în substanţă. Ca în cosmogoniile arhaice autohtone, Creatorul nu a fost singur în momentul creaţiei, îl însoţea dublul său, Nefârtatul, cu acea trăsătură specific demonică, pe care alte cosmogonii o accentuează mai mult şi care stă la originea filonului demonic din întregul existenţei[1].

---

[1] Pentru această problemă se poate vedea capitolul *Cosmogonie* din *Mitologie română* de Romulus Vulcănescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1985, p. 238–253.

Lumea specială a *Baltagului* se instituie, în primul rând, prin acţiunea legilor intrinseci ale modelului narativ, care presupun existenţa şi funcţionarea autonomă a unui univers delimitat, suficient sieşi. Spre deosebire de o bună parte a celorlalte exemple ale modelului, deci de celelalte romane, *Baltagul* se construieşte pe şi construieşte o lume proprie, cu un accentuat grad de particularitate; cele dintâi şi cele mai vizibile coordonate pe care se situează această lume sunt cele geografice: o numită zonă montană din Carpaţii Orientali, care corespunde cu aceea pe care Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Modaviae,* o trasează pentru unul dintre cele trei ţinuturi în care locuitorii „nu sunt supuşi niciunui boier şi fac la un loc un fel de republică. Cel dintâi este Câmpulung, în ţinutul Sucevei, împresurat de piscurile unor munţi foarte înalţi. Acest ţinut are cam 15 sate, toate cu obiceiurile şi judecăţile lor deosebite. Uneori primesc şi doi vornici trimişi de la domnie; însă de multe ori îi gonesc afară din ţinut, la câmpie, când aceştia întărâtă cugetele locuitorilor şi se bizuie pe întăriturile pe care le-a dat lor firea. Nu se pricep la meşteşugul lucrării pământului cu sapa, fiindcă în munţii lor nu au defel ţarini; toată munca lor este păstoritul oilor. Plătesc o dajdie în fiecare an, însă nu atât cât le cere domnia, ci numai cât făgăduiesc ei domnilor; iar această învoială o înnoiesc, prin trimişii lor, de câte ori se aşază domn nou peste Moldova. Dacă un domn vrea să se poarte mai aspru cu ei şi să le pună biruri noi, ei nu stau mult la tocmeală, ci cu toţii nu mai vroiesc să le plătească şi fug în părţile cele mai nestrăbătute ale munţilor." (Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei,* prefaţă şi tabel cronologic de Leonida Maniu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, Colecţia Biblioteca pentru toţi, pp. 202–203.) Cât priveşte coordonata temporală – un prezent etern, desprins din fluviul cuprinzător al duratei eterne care coboară din timpi imemoriali; acest prezent nu cunoaşte forme propriu-zise de istoricitate, ci, doar, o anumită şi foarte redusă cantitativ sincronicitate, cu un segment evident redus de istorie, cu datare suficientă dar nu insistentă, undeva în cel dintâi sfert al secolului trecut, când în zona respectivă începuse să funcţioneze telefonul.

Dacă identitatea geografică şi, consecutiv, cea naturală a lumii din *Baltagul* se poate percepe cu uşurinţă, în schimb, identitatea ei temporală, atât de specială pentru a fi definită ca atare, mai

Scanned with OKEN Scanner

Nici Nechifor Lipan nu este singur în creaţia lumii romanului: după ce el o instituie, mai întâi, prin povestirea lui ca un zâmbet pe sub mustaţă, Vitoria, prin rememorarea în gând a făpturii soţului său şi a poveştii lui preferate, declanşează cu adevărat, ca mamă esenţială şi ca deţinătoare a firului, povestea ca atare: „Şi de asemenea vorbe iuţi, Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, îşi aducea aminte, stând singură pe prispă, în lumina de toamnă şi torcând. Ochii ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duşi departe. Fusul se învârtea harnic, dar singur."

Romanul se instituie, deci, prin instituirea unei lumi; o lume specială, dar întreagă, cu componentele de lumină şi umbră necesare, de sacralitate divină şi demonism, în care naturalul domneşte şi se exercită cu evidenţă: „Locuitorii aceştia de sub brad sunt nişte făpturi de mirare. Iuţi şi nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinţi ca şi-n ierni cumplite, fără griji în bucurii, ca şi-n arşiţele lui cuptor, plăcându-le dragostea şi beţia şi datinele lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie şi venind la bârlogul lor ca fiarele de codru – mai cu seamă stau ei în faţa soarelui cu o inimă ca din el ruptă: cel mai adesea se dezmiardă şi luceşte – de cântec, de prietenie." Un preot de la munte, întâlnit în cale de Vitoria, completează tabloul propriului neam cu trăsături esenţiale: „Trebuie să spunem şi să mărturisim că sunt între noi, muntenii, şi oameni dintre aceştia crânceni, care-ţi calcă dreptul tău, care-ţi iau banul şi nu-ţi mai dau înapoi nimica. Apucători ca lupii – aşa-s unii dintre ai noştri... Pe aceia i-a blăstămat Dumnezeu să fie răi, să prade aşa cu uneltiri blajine ori să iasă cu toporul la drumul cel mare, să pălească pe gospodar în frunte şi să-i răpească avutul. Muntenii, râdea sfinţia sa, sunt ori aşa ca noi, cu bucurie şi cu cântece, şi aceştia

---

depinde şi de capacitatea de orientare în jocul complex al duratei, cu particularul raport dintre eternitate şi istorie a fiecărui cititor în parte; numai un anumit grad de instruire în domeniu şi o anume sensibilitate la valorile şi dimensiunile arhaice pot înlesni accesul deplin spre întreaga perspectivă temporală, care conţine în sine durata infinită, în care se situează acest univers.

Din punct de vedere strict sociografic, lumea din *Baltagul* reproduce, în liniile ei esenţiale, realitatea zonei numite a platourilor înalte, cu satul ei cu case izolate sau risipite pe înălţimi şi care, după Romulus Vuia, reprezintă „forma arhaică a liberei ocupări a terenului, într-o regiune liberă din punct de vedere economic şi politic, şi fără îngrădiri de ordin administrativ..." (ap. Lucia Apolzan, *Carpaţii, tezaur de istorie, Perenitatea aşezărilor risipite pe înălţimi*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1987, p. 11). La această primă caracterizare putem adăuga alte câteva elemente definitorii pentru acest spaţiu; astfel, după cea mai importantă monografistă a lui, Lucia Apolzan, o astfel de aşezare reprezintă „tipul de stat al unei populaţii libere şi autohtone, format în faza primară a evoluţiei sale economice, sociale şi politice, când nu se stabilise încă complexul de relaţii feudale." (id., *ibid.*, p. 11) După aceeaşi cercetătoare, în aşezările risipite pe înălţimi, „au fost respectate cutume cu rădăcini în normele social-juridice ale obştilor ţărăneşti prefeudale, care au contribuit la păstrarea integrităţii teritoriale a gospodăriilor. După o practică îndelungată, reprezentând o necesitate socio-economică, suprafaţa de teren nu trebuia diminuată sau fărâmiţată prin căsătorii, gospodăria trebuia să se menţină cu un număr ridicat de membri; unitatea familiei şi a gospodăriei, potenţialul lor economic, trebuiau continuate." (id., *ibid.*, p. 24) În aceeaşi Mitologie română, pe care am mai citat-o până acum, Romulus Vulcănescu descrie „moşia satului" ca pe „o categorie a spaţiului sacru". (Romulus Vulcănescu, op. cit., p. 17)

Scanned with OKEN Scanner

toți s-avem intrare la rai – ori dușmani și căpcăuni – ș-aceștia, puțini câți sunt, au să se ieie de mână ș-au să se ducă la Iad, la Caraoțchi ![2]

Disputând unul împotriva celuilalt laturile demonice ascunse și afirmându-și dominantele pozitive, dar păstrând mereu în adânc iubirea care-i legase definitiv, peste accidentele firii lor omenești, protagoniștii cei mai de seamă ai acestei lumi, Nechifor și Vitoria, se definesc unul pe altul și își definesc partiturile și rolurile speciale în universul care îi înglobează și pe care ei îl limitează. De la bun început este de observat că acest rol nu este unul oarecare; cel puțin Nechifor, prin statură, prin gesturi, prin comportament, se detașează ca un principiu dominator, de regență. Prin nașterea lui specială, urmată de un simulacru de moarte și de o nouă naștere, el își afirmă esența particulară și destinul special[3]; cele două nume pe care le poartă, Gheorghe mai întâi, și apoi Nechifor, sunt numele acestui destin[4]. El este cel care se impune lumii care l-a creat și pe care o domină, prin farmec și semeție: „Era un om vrednic și fudul [...]; nu se uita la parale, numai să aibă el toate după gustul lui." Un anume hangiu de pe numeroasele lui cărări îl evoca astfel: „Lui Nechifor Lipan, de câte ori poposea la mine și se așeza la fereastra asta – îi venea așa un îndemn să facă un semn cu securea împotriva demonului. Totdeauna mă sfădeam cu el și nu-l lăsam. Striga că vra să ieie ș-un cofăiel de vin cu dânsul, și lăutarii. Cum auzeau una ca asta, țiganii fugeau și s-ascundeau după casă. [...] De hoți nu se temea: avea mare stăpânire asupra lor."

---

[2] I. Oprișan identifică momentul de început al conectării lui Mihail Sadoveanu la circuitul imemorial al ritualului arhaic de înmormântare în copilăria scriitorului, când, la înmormântarea mamei sale, bunica lui a săvârșit ceea ce el a numit *împărtășirea întru duh*, „pe care abia mai târziu avea să-l înțeleagă în toată profunzimea lui și să-l citeze ca pe un exemplu tipic de ritualizare a vieții țărănești (arhaice)." (I. Oprișan, *Opera lui Mihail Sadoveanu,* I, *Natură-om-civilizație în opera lui M. Sadoveanu,* București, Editura Minerva, 1986, p. 253. V., în continuare, aplicarea temei respective de cercetare la romanul *Baltagul.)* Același comentator scoate în evidență, din întregul ansamblu al vieții arhaice românești, dimensiunea pastorală și semnificația și importanța ei în opera scriitorului comentat: „Rolul dinamic în păstrarea unității etnice (de limbă, port, obiceiuri etc.) și în extinderea limitelor reale și de influență ale civilizației carpatine revine, după M. Sadoveanu, păstorilor, care au circulat continuu, grație transhumanței în toate laturile Dacoromaniei, împingându-și oile până la muntele Durmitor din Pind (în sud), până la muntele Surdu, de sub Tatra (la nord) și până la ținutul oseților din munții Caucaz (în răsărit)." (*op. cit.*, p. 211) Și tot el face trimiterea, deosebit de utilă, în această problemă, la Ovid Densusianu cu prețioasa lui monografie asupra păstoritului la români. V. , în acest sens, Ovid Densusianu, *Opere,* I, București, Editura Minerva, 1968, p. 207.

Astfel încât dimensiunea mitică pe care, fără nicio îndoială, o are spațiul romanesc din *Baltagul* fiind, desigur, o funcție pe care ecuația narativă a romanului se bazează în primul rând, provine din realitatea determinării mitologice a spațiului respectiv în lumea reală însăși. După cum atributele de libertate, independență până la completa autarhie ale aceluiași spațiu imaginar se întemeiază pe apropiatele lor corespondențe reale pe care abordarea științifică a problemei o subliniază apăsat.

[3] Despre tehnica, mecanismul și sensul morții/nașterii inițiatice, în Mircea Eliade, *Nașteri mistice,* traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, Editura Humanitas, București, 1995.

[4] Despre semnificația onomasticii din romanul *Baltagul*, articolul lui Gh. Mușu, *Vitoria și Nechifor*, în „Luceafărul" din 8.10.1977. Care poate fi, acum, util completat cu informațiile Tatianei Petrache din *Dicționar enciclopedic al numelor de botez*, cu un tabel alfabetic al sfinților ortodocși, Editura Anastasia, [București], [1998].

Scanned with OKEN Scanner

Este mai mult decât evident că bărbatul acesta îşi domina lumea cu o autoritate specială, hărăzită de destin şi întreţinută de farmec personal; el face legile: „Nechifor Lipan nu se arătase acolo ca în toţi anii, după legea pe care el singur o întocmise…", îi exorcizează demonii cu putera vinului şi o supune prin ascendenţa erosului: „plăcerea pe care o avea el să-şi abată calul în preajma muierilor şi să poposească lângă ele." Cel puţin universul casnic al familiei şi gospodăriei îl recunoaşte ca pe o divinitate vie şi regentă, dar prestigiul şi funcţia staturii sale dominatoare se difuzează prin influenţă în întreg cuprinsul lumii muntenilor, cărora le este ca o zeitate familiară, arătându-şi farmecul şi puterea după mersul anotimpurilor şi al pasiunilor. Îl particularizează şi-i semnalează prezenţa un detaliu vestimentar aparent lipsit de importanţă, comun: o căciulă, dar o căciulă brumărie, vizibilă de departe şi uşor identificabilă, care nu poate fi altceva decât substitutul contemporan al unui coif metalic şi încă mai precis: al unui coif de argint, însemn limpede, pe scara istoriei, înapoi, a unei anumite regalităţi. Suveranitatea (regalitatea) lui Nechifor Lipan este fundamentată material, prin turma pe care o stăpâneşte, şi exprimată cultural, prin rolul pe care îl are în acest univers care este o ţară[5]. Vitoria îi este perechea complementară, ataşată de el cu puterile unei legalităţi mai presus de acelea omeneşti. Femeia este doamna-sclavă a acestei perechi şi, dacă bărbatul ei face sau inspiră legea, ea este cea care o aplică fără crâcnire şi veghează la perpetuarea ei. Vitoria este regina-mamă, care asigură interregnul: îl pregăteşte pe succesor, iar pe odrasla feminină o expediază la mănăstire, după codul cultural al regalităţii. Concentrata partitură a relaţiilor ei cu fiica Minodora aproape că nu cuprinde nicio literă dincolo de această poruncă a respectului tradiţiei: „Acum vă strâmbaţi una la alta şi nu vă mai plac catrinţa şi cămaşa; şi vă ung la inimă lăutarii când vă cântă câte-un valţ nemţesc… Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am ştiut de acestea – şi în legea noastră trebuie să trăieşti şi tu. Altfel îţi leg o piatră de gât şi te dau pe

[5] În anticiparea acestei interpretări, caracterizarea pe care Alexandru Paleologu o face eroului sadovenian: „Imaginea lui Nechifor Lipan, portretul său, aşa cum se reconstituie atât din amintirile Vitoriei, cât şi din informaţiile pe care le culege […], se impune printr-o prestanţă şi o autoritate seniorială de bărbat mândru, intreprid şi galant." (Alexandru Paleologu, Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu, [Bucureşti], Editura Cartea Românească, 1978, p. 78) Pentru completarea ideii cu un context mai larg se poate consulta capitolul Eroologie din Mitologie română de Romulus Vulcănescu, ed. cit., dar şi bibliografia de specialitate arheologică a coifurilor antice de pe teritoriul ţării noastre. Importantă, pentru funcţia acestui adevărat semn narativ, care este căciula brumărie a lui Nechifor Lipan, este frecvenţa cu care el apare în momentul critic al căutării-găsirii rămăşiţelor eroului pierdut al romanului. Astfel, unul dintre martori îşi aduce aminte: *Da, da! Unul era pe-un cal negru ţintat şi purta căciulă brumărie*. Ca să repete şi să întărească: *Tot acel cu căciula brumărie*. Pentru ca, imediat: … *Înainte de încălica, cel cu căciula brumărie şi-a mai adus aminte de o datorie*. Şi, mai târziu, în rememorările martorului, personajul căutat aproape că dispare, rămânând doar semnul lui distinctiv: Dar iată că mai departe căciula brumărie se arăta iar. Este un adevărat joc de semne, în această parte a romanului, în care fiinţele căutate şi rememorate sunt înlocuite de semnele lor distinctive: *Unul era mai puţintel la trup şi negricios*… Celălalt […] *Avea buza de sus despicată ca la iepure*. Pentru ca, spre finalul episodului cercetării , imaginea brumărie era nedesluşită, dar apărea omul cel cu buza de sus despicată, vorbind puţin, râzând mult şi bând vârtos.

Scanned with OKEN Scanner

Tarcău. [...] Şi să nu te mai prind că dai gunoiul afară, în faţa soarelui, cum ai făcut azi, că îţi pun la gât două pietre de cinci oca. N-ai mai învăţat rânduiala? Nu mai ştii ce-i curat, ce-i sfânt şi ce-i bun de când îţi umblă gărgăuni prin cap şi te cheamă domnişoară! [...] Să faci bine, domnişoară, să-ţi vezi de rânduielile tale de fată mare, să-ţi baţi şi să-ţi scuturi perinile şi lăicerele de zestre căci, în câşlegile ce vin, am de gând să te mărit. Oi găsi eu un român aşezat, cu casă nouă în sat şi oi la munte...[6] La care fata nu poate răspunde decât pretinzând, pentru viaţa ei, minimumul, care este şi esenţialul:

„– Mămucă, să nu mă dai după bătrân şi urât, ca să mă bucur şi eu de viaţă, cum te-ai bucurat şi dumneata." Şi de ce anume să nu vrea Minodora după urât şi după bătrân? Ea, care este nubila perfectă şi reprezentativă a acestei lumi, purtătoarea ei de sens descendent în eternitate, pe linie feminină, cum o şi înfăţişează portretul elocvent, asamblat din elemente precumpănitor firești, pe care romancierul i-l face: „Fata se arată sprintenă, cu cămaşa albă şi catrinţa vârstată cu roşu. Purta părul împletit în cunună, fără niciun fel de broboadă, după rânduiala fecioarelor. Era desculţă..." Instinctul ei ager îi spune că, împreună cu cel frumos şi tânăr, Minodora va putea realiza şi ea acea pereche dominatoare, prin puterea tinereţii şi frumuseţii, asupra unui univers, care înseamnă, de fapt, a se bucura de viaţă precum se bucurase şi mama ei.

Dacă, din perspectiva fetei, Vitoria se arată gardianul sever al tradiţiei, din cea a băiatului, a lui Gheorghiţă, cel care moşteneşte numele de luptător al tatălui său, dar nu este încă deplin maturizat ca să slujească acest nume după cuviinţă, prin înţelgere şi faptă, ea îşi arată mai mult puterile de fermecătoare; recunoaştem, aici, uşor, funcţia magică a acestui rol care, în ochii fiului ei, „cunoaşte gândul omului, [...] hotăra şi vremea. [...] Dacă-i într-adevăr vrăjitoare, cugeta el, apoi eu mănânc şi ea prinde puteri. [...] Dar deodată, privind la ochii ei, avu înţelegerea că ea demult bănuieşte toate. Nu pieziş numai bănuieşte, ci ştie tot." În conformitate cu dificultăţile unei lumi complicate şi ascunse, Vitoria deţine autentice puteri de clarviziune. „Cât era el de boier şi de fudul – spune autorul despre un reprezentant al puterii statului – ea şi cucoana Maria îl putea vinde şi răscumpăra, jucându-l pe degete, cu tot cu doftor, cu tot cu Bogza şi Cuţui şi cu tot cu nevestele lor." Înţelegerea ei este o înţelegere specială, pe raza de lumină a adevărurilor ascunse şi fundamentale: preţul deosebit al acestei înţelegeri este arătat în întreaga lui dimensiune, prin vechiul procedeu de inversare a valorilor care a făcut, încă la antici, dar şi în concepţia arhaică populară, din nebunie şi prostie, adevărate nume ale înţelepciunii şi puterii de înţelegere: „Văd că toţi sunteţi cu cap şi cu învăţătură. Numai eu îs proastă." Poza ei cea mai caracteristică, însă, este tocmai aceea prin care omul cel mai vechi al acestor pământuri a reprezentat puterea şi concentrarea gândului: „Nevasta mortului stătea umilită într-un colţ al odăii, cu coatele pe genunchi, cu fruntea în palme." Pentru ca statutul ei esenţial, în universul care o

[6] Şi aici se poate vedea definirea dimensiunii mitologice a femeii ca natură şi cultură în Mihai Coman, *Izvoare mitice*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980, p. 82.

Scanned with OKEN Scanner

cuprinde, să fie exprimat, tocmai prin gândurile lui Nechifor, cel care ştie mai bine decât toţi care este rostul ei: „Ea era deasupra tuturora; avea într-însa o putere ş-o taină pe care Lipan nu era în stare să le dezlege. Venea la dânsa ca la apa cea bună."

Povestită prin geneza ei, ca o lume specială, în alt rând şi, mai ales, în alt ritm decât celelalte lumi ale oamenilor, ca una care ajunsese cu întârziere la împărţirea bunurilor, lumea muntenilor şi lumea romanului este dominată de această pereche de oameni frumoşi şi deplini în omenia lor, iar dominaţia aceasta a lor este consfinţită, ca o înaltă fatalitate, prin chiar numele pe care le poartă: Gheorghe şi Vitoria. Ei sunt stăpânii şi domnii absoluţi ai unui univers casnic şi familial, care se găseşte în repetată alăturare cu alte universuri exact de acelaşi fel şi de aceeaşi constituţie, compunând împreună un spaţiu situat în margine de loc şi oarecum în afară de timp, acea lume specială a muntenilor; dar, pe lângă aceasta, poziţia aparte a acestei perechi de oameni şi însuşirile lor le dau un fel de preeminenţă, la care toţi cei din aceeaşi zare consimt printr-o firească mişcare de simpatie. Sunt, deci, domni *peste* lumea lor mică şi domni *în* lumea lor mai largă, autoritate cu justificări şi funcţionalităţi mitice şi reale totodată; de altfel, niciunde nu poate fi trasată limita dintre mit şi realitate, dintre exerciţiul şi manifestarea lor, în această lume. Iar uzurpatorii lor nu sunt ca atrizii, de stirpe suverană, nici asemenea complotiştilor din *Macbeth,* nobili înalţi, nici ca fratele regal, ucigaşul din Hamlet, ei sunt din altă lume, care se bazează numai pe patrimoniul material, turmele, şi se exprimă şi acţionează exclusiv economic, negustoreşte.

Astfel este alcătuit universul, dispus în orizonturi succesive, situate pe culmi muntoase, le face reprezentabile şi perceptibile direct; ele încep ori se încheie cu îndepărtata zare cosmică şi se încheie ori încep în bătătura casei lui Nechifor[7]. Şi, din această construcţie, în momentul respectiv, de început, de originare a firului narativ, lipseşte tocmai pilonul de bază, bărbatul-domn, iar lipsa începe să se prelungească dincolo de limitele firescului şi obişnuitului, pe care legile traseelor lui Nechifor le respectaseră până atunci cu strictețe. În acest univers, văduvit de sprijinul său fundamental şi de autoritatea sa firească, începe să cutreiere vântul nesiguranţei, o dată cu şuierul ameninţător al anotimpului rece care se vesteşte. Cum ar putea arăta şi cum ar putea să funcţioneze această lume, fără divinitatea ei casnică autoritară, ne dezvăluie secvenţele imediat următoare debutului romanului, în care gospodăria lui Nechifor Lipan se pregăteşte, prin câteva sumare mişcări, de întâmpinarea noului sezon, la poruncile pripite ale femeii, dar în execuţia fără orizont, încă, a copilei sau în cea grotesc-automată a slugii, care este dublul cel mai de jos al stăpânului său, o schiţă de om fără conţinutul şi zarea de înaltă şi largă

[7] „Pentru omul culturilor arhaice, realul avea o structură stratificată, fiinţând la mai multe nivele. O primă treaptă a realului o alcătuia universul coerent care subsuma tot ceea ce se putea lua în posesie prin percepţie şi generalizare. Un al doilea şi cel mai important nivel în accepţia folclorică era «realul» originar, adică totalitatea evenimentelor primordiale kratofanice în relaţie cu care nu se putea intra decât prin ritual." (V.T. Creţu, *Ethosul folcloric, sistem deschis*, Editura Facla, Timişoara, 1980, p. 68).

Scanned with OKEN Scanner

umanitate a acestuia: era acest Mitrea „un om fără vârstă, scund şi cu ochi şterşi. Zâmbea încremenit, cu obrazu-i spân. Ducea din când în când o mână cu gheare în părul roşcat, buhos şi bătucit”[8].

În acest punct al romanului, este limpede că problema lui cea mai importantă este lipsa lui Nechifor Lipan din universul pe care îl defineşte şi a cărui mişcare o întreţine. Şi este tot atât de limpede că toate puterile agentului de voinţă, rămas în acest univers, adică ale Vitoriei, se concentrează şi se îndrumă pentru compensarea acestei absenţe: aflarea lui Nechifor; găsirea lui sub orice formă, viu sau mort. Şi iarăşi este limpede că, pentru fiecare dintre aceste două variante, problema care se pune este aceea a refacerii structurii de autoritate şi funcţionare a universului respectiv.

Astfel că, încă de la începutul ei, căutarea lui Nechifor Lipan nu este altceva decât căutarea zeului pierdut; încât este cât se poate de natural, în logica însăşi a funcţionării acestui univers, ca această căutare să fie inspirată, condusă şi protejată de puterile divine superioare, cele care au sub pavăza lor zeităţile casnice ale acestui univers. „Acu la Dumnezeu am şi eu nădejde, la Maica Domnului şi la Sfântul Gheorghe. [...] Mai aştept puţin, să vină hotărârea de sus.” Sunt gândurile Vitoriei, dar, sperând şi simţindu-se protejată de astfel de înalte puteri, femeia apelează, pentru necazul ei circumscris, la o autoritate mai apropiată şi mai familiară din panteonul creştin, la Sfânta Ana, patroana mănăstirii din apropiere, care le cuprindea în raza lor de protecţie şi gospodăria, şi care este şi maica Maicii Domnului, instanţă mai accesibilă, un fel de bunică[9]. Când este să pornească, însă, în marea ei încercare, femeia împlineşte ritualul unei închinări şi al unei jertfe adânci, cuprinzătoare, punându-se cu toate ale ei sub porunca divinităţii: „Vitoria duse cu Gheorghiţă frumoase daruri la biserică; colaci, colivă, untdelemn şi vin. Asupra lor aprinsese cu mâna ei făclii. Pe urmă se închinase la toate icoanele şi se oprise în preajma altarului. Părintele Daniil i-a dat sfânta împărtăşanie. A închis ochii, simţind o răcoreală în cerul gurii şi în toată fiinţa, şi a îngenncheat.” Era întru totul pregătită pentru încercarea cea mare, aventura supremă, conectată fizic la sensul ei particular.

---

[8] Sub ameninţarea sezonului rece, care se anunţa prin câteva semnale de vânt îngheţat ce nu sunt decât prefigurarea simbolică a lipsei dramatice din spaţiul familial al reperului său principal, grija principală a familiei este să adăpostească focul, vatra casei, locul geometric al întregii vieţi casnice; mişcările fetei şi ale slugii sunt grăbite şi dominate de un fior de teamă existenţială. Pentru semnificaţia simbolismului vetrei, vezi Lucia Apolzan, *op. cit.*, p.329, dar şi la Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, ed. cit., p. 18.

[9] Despre funcţiunea mitologică a sfinţilor secundari sau a sfinţilor mărunţi, consideraţii interesante la I. Ghinoiu: „Imaginaţia populară a acţionat mai puţin asupra evangheliilor, care erau complet străine de viaţa cotidiană. În schimb, biografiile sfinţilor, ascultate de popor la biserică sau citite de cunoscătorii slovelor, au fost trecute prin filtrul gândirii şi creaţiei populare şi transmise apoi pe cale orală.” Şi: „poporul le-a mai adăugat şi alte atribuţii: ‹‹patroni›› peste diferite ocupaţii şi meşteşuguri, răspunzători de hrana animalelor şi fiarelor sălbatice, de căsătoria fetelor, de înfrunzirea şi desfrunzirea codrului şi multe altele.” (I. Ghinoiu, *Vârstele timpului*, Editura Meridiane, [Bucureşti], 1988, p. 13–14).

Scanned with OKEN Scanner

Dar, pentru că lumea ei şi a lui Nechifor era clădită pe reazimul îngemănat al puterilor binelui şi al luminii cu cele ascunse, ale întunericului, munteanca avusese de grijă să se asigure şi din cealaltă parte. Topografia concretă, reproducând întocmai constituţia binară a toposului mitologic, nici nu era greu, trecerea de la un imperiu la altul fiind firească, precum o traversare de uliţă: „De partea cealaltă a bisericii mari era o căsuţă, ca o ciupercă singură pe toloacă. Acolo trăia baba Maranda. Vitoria avea treabă şi la dânsa. Întâi se duce la părintele Daniil [...]. După ce înserează, trece la baba Maranda, pe întuneric, ca să n-o vadă nimeni." Domeniul umbrei este organizat după regulile cunoscute din transpunerea lui în basm: „Cum se apropie de uşă, se trezi înăuntru un fel de chelălăit ciudat al unei dihănii de pe alt tărâm. – Poate-l ţii în căţeluşa asta?[...] Se vestise în tot satul că baba Maranda are ascuns la ea pe cel cu nume urât. Dacă-l spui şi n-apuci a-ţi face cruce cu limba, îţi ia graiul."

Ceea ce întreprinde Vitoria este căutarea lui Nechifor, o călătorie ca o aventură într-un necunoscut spre care este atrasă de menirea pe care şi-o simte a ei şi a nimănui altcuiva; tărâmul căutării stă în faţa ei ca un alt tărâm, care poate să cuprindă în sine chiar şi infernul: „Dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul." În acest moment, Vitoria cuprinde în sine şi pe soaţa dusă a lui Orfeu; iar tărâmul în care are a căuta cuprinde în sine întregul necunoscut. Pentru aceasta mai avea nevoie, pesemne, să se asigure şi de colaborarea puterilor demonice. În acest spaţiu care, generic, este un spaţiu al alterităţii, trebuie să se afle, dacă nu fiinţa soţului ei, atunci măcar răspunsul la întrebarea ce s-a făcut cu el. Misiunea ei nu este nici de simplă căutare, nici doar de eventuală pedepsire; este, în principal, o misiune de restabilire a sistemului sigur de autorităţi, care îi guvernase până atunci universul. Cu atât mai mult, deci, lipsind autoritatea reală şi imediată a lui Nechifor, Vitoria îndeplineşte cu solemnitate şi maximă rigoare toate rânduielile necesare pentru a se pune sub pavăza directă a autorităţii sacre celei mai apropiate ei, Sfânta Ana de la Bistriţa, şi, prin intermediul acestei prime raze de autoritate sacră, sub protecţia instanţei absolute. Dar, sondând şi, cel puţin, liniştind şi principiul demonic.

În acelaşi timp, pregătind cu minuţie gospodărească latura practică a expediţiei, femeia, autoritatea tutelară imediată a universului casnic, rămasă fără partenerul ei întregitor, pune în prim-planul pregătirii pentru ceea ce are de întreprins un fel de iniţiere şi instrucţie a fiului său. Încă de la întâile apariţii pe scena romanului, ni se spune despre Gheorghiţă că „se gândea la multe lucruri bune peste care a avut el stăpânire în munte, când era copil. Pârâul cu bulboanele au fost ale lui. Potecile la zmeură şi mai sus la afine [...]. Poveştile la stână, sara..." Enumerarea, chiar dacă pare sumară, însumează elementele fundamentale ale unui întreg univers, cu cele două orizonturi ale lui, suprapuse, cel de jos şi cel de sus; pârâul cu bulboanele, jos, şi potecile spre înălţimi, sus, dar şi domeniul imaginarului, poveştile, în care se intră prin locul special care este stâna, încărcat de sensuri magice şi mitice. Dar nu numai atât; raportul dintre băiat şi acest univers

Scanned with OKEN Scanner

întreg este unul de explicită subordonare, astfel că nu încape nicio îndoială asupra faptului că, în termenii codului special al acestei lumi, în ipostaza lui de copil, el fusese domnul, zeitatea lui specială, unul dintre acei copii-zei ai mithos-ului nostru, în descendența lui Nică din *Amintirile...* lui Creangă. Acum, în timpul prezent al romanului, băiatul se află în starea acea nelămurită dintre vârste, în care conștiința nu este încă luminată de înțelegere: Gheorghiță trăiește deocamdată simplu și absolut firesc fiziologic, adormind, seara, „îndată, parcă ar fi trecut spre alt tărâm într-o împărăție fericită". Despre felul în care privea el ce se întâmplă în jurul lui, ni se spune explicit: „Gheorghiță nu înțelegea tocmai bine, dar i se părea că așa trebuia să fie"; privind cu suspiciune ori mirându-se cu durere, deocamdată, de această neînțelegere, mama lui îl poartă cu sine, la început, ca pe un simplu sprijin practic, însoțitor de cea mai concretă utilitate, îndreptând asupra lui scurte încercări de iluminare, cele mai multe fără necesarul succes. Dar, cum se știe încă din planul anecdotic cel mai de suprafață al lecturii romanului, tot ea îl înzestrează, de la început, cu o armă făurită în mod special și pe loc pentru această călătorie, în care ea vede nimic altceva decât o misiune cu un scop scop special: un baltag.

Conotația cea mai la îndemână pentru decodarea semnificației acestei arme este acea care o arată ca pe un însemn de familie: fusese unealta preferată a tatălui său și era firesc ca și fiul să poarte una la fel. Pe lângă acestea, dezvoltarea ulterioară a acțiunii, care ne arată în baltagul lui Bogza arma crimei și în cel al lui Gheorghiță primul și cel mai direct instrument de exercitare a justiției, îi adaugă rolul festiv și justițiar pe care într-adevăr îl are. Numai că un astfel de rol ar fi putut foarte bine să îndeplinească orice altă armă ofensivă: un topor sau un cuțit. Sigur că este semnificativ și important, potrivind înțelesurile din carte și rotunjindu-le, faptul că dreptatea lui Nechifor Lipan va începe să se facă tocmai prin arma cu care a fost ucis și care este și arma sa preferată. Dar întrebarea esențială este de ce a fost să fie, tocmai aceasta, arma sa preferată? Rememorând conturul și ținuta ei, răspunsul ni se pare simplu și firesc: baltagul este acea armă ofensivă care seamănă cel mai mult unui sceptru și despre care se poate crede, cât se poate de logic, că poate fi întrebuințată și ca semn al unei anumite autorități; el are conturul, ținuta și prestanța heraldică prin care se poate exprima o anumită treaptă de autoritate[10]. Ca purtător de baltag, Nechifor Lipan era limpede recunoscut, potrivit unui cod pe cât de simplu, pe atât de firesc, drept domn și stăpân al ființei și destinului propriu, în primul rând, deci, ca om liber, apoi al unui anumit domeniu de ființe, bunuri și locuri asupra căruia stăpânește și care nu cunoaște și nici nu recunoaște vreo altă treaptă de ierarhie umană superioară[11]. În dreapta cu baltagul său, bărbatul își

[10] Alexandru Paleologu vede în *„baltag"* o posibilă ipostaziere locală a *„crengii de aur"*; interpretarea, asupra căreia exegetul nu mai revine și pe care nici nu o duce mai departe, pare trecută de limitele reale ale puterii de simbolizare a obiectului, cu particularul său rol, de fapt, precis desenat în roman. Totuși, ea este o, într-un fel, explicabilă pipăire a unor posibile sensuri mai largi și mai adânci și în acest înțeles poate fi reținută.

[11] Pentru condiția de libertate a lumii reale a muntenilor, din care se naște, fără nicio îndoială, și dimensiunea mitologică a libertății corespunzătoare din roman, bibliografia este destul de bogată;

Scanned with OKEN Scanner

exercită şi îşi proclamă condiţia de om liber şi de stăpân, care nu are deasupra sa decât puterile divine. Şi, tocmai de aceea, romanul, care cuprinde aventura ultimă şi global definitorie a personajului în universul care îl conţine şi cu care se află într-un raport de reciprocă definire, nici nu se putea să se numească altfel decât *Baltagul*; dar nu de la *baltag*, simplă armă-unealtă, ci de la rolul şi semnificaţia lui heraldică, de a însemna o lume cu sensul unei autorităţi.

Acest domeniu, asupra căruia domnea Lipan prin semnul baltagului, în vecinătate de similaritate şi egalitate cu celelalte alcătuiri ale vieţii omeneşti din orizontul lumii muntenilor şi sub puterea directă a autorităţilor sacre, ajunsese brusc să fie lipsit de purtătorul autorităţii reale şi de purtătorul însemnului acestei autorităţi. Astfel că este firesc ca, printre primele măsuri pe care jumătatea inegală de autoritate rămasă, adică femeia, să le ia, în demersul ei atât de complicat de refacere a sistemului ierarhic distrus, să fie reinstaurarea însemnului. Aşa se face că Vitoria îl înzestrează pe fiul său, Gheorghiţă, cu o astfel de unealtă-armă-sceptru.

Având asigurată protecţia divină, de instanţă apropiată şi, prin aceasta, şi pe aceea de instanţă supremă, iar, în subsidiar, şi pe aceea a forţelor ascunse şi mai greu deslușibile ale unei demonii, oarecum pozitive, şi reinstaurând semnul heraldic asupra universului complex căruia îi era şi ea stăpână, Vitoria poate să înceapă dificila ei explorare. Atât numai că, tocmai la acest început, ea se află, cel puţin formal, în faţa unei dileme. I-o precizează tocmai Gheorghiţă, flăcăul neluminat încă de la înţelegerea adâncă a lucrurilor, şi care purta baltagul, deocamdată, ca pe un simplu accesoriu practic:

„– Adevărat este, mamă, că eu ceva nu înţeleg. De ce am umbla noi căutând şi n-am lăsat slujba asta celor care-s plătiţi anume! Doar ţara are rânduieli, poliţie şi judecători." În prima clipă, Vitoria respinge această posibilitate, asumându-şi singură rezolvarea problemei, ca una pe care o priveşte direct şi exclusiv:

„– Ce am eu cu dânşii? Eu am necazul meu." Mai târziu, însă, la sfaturile părintelui Daniil, care este mijlocitorul şi interpretul ei cel mai apropiat, femeia lasă cumva de la sine ca ancheta civilă, pe care am putea-o numi şi anchetă laică, să-şi urmeze cursul propriu. Ceea ce nu face decât să o elibereze pe ea şi mai hotărât, pentru a-şi putea conduce ancheta personală. Căci ancheta civilă ar fi avut a se lansa, dacă ar fi făcut-o, pe urmele datelor de existenţă civilă a lui Nechifor Lipan, pe când Vitoria nu de aceste date putea fi interesată; pe ea o pornise în căutare funcţia mitologică a lui Lipan, funcţie blocată prin absenţa bărbatului; având importanta ei componentă de sacralitate, această funcţie specială face din ancheta femeii o anchetă sacră, desfăşurată în paralel şi independent de ancheta laică.

Deci întreaga aventură a Vitoriei este în roman una cu programare mitologică şi dusă cu mijloace specific mistice, planul general al expediţiei şi întreprinderii

---

în contextul cel mai apropiat al romanului lui Sadoveanu se află însă pasajele din *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir, despre cele două „republici" libere ale Moldovei (v. Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*), ca şi întreaga carieră a temei, atât de dragă lui Sadoveanu, a libertăţii ţărăneşti originare şi a răzăşilor, din opera romancierului.

Scanned with OKEN Scanner

sale fiind unul care ţinteşte la refacerea unui anume statut mitologic, violentat sau contrariat în echilibrul său fundamental; tocmai de aceea, traseul de ansamblu al călătoriei pe care o întreprinde femeia este marcat de repere fundamentale, care reprezintă momente cheie din destinul uman; ca în orice traseu mitic, ea întâlneşte, pe drum, o potcovărie, care nu este altceva decât vechiul atelier al lui Hefaistos, unde se prelucrează esenţele ultime ale lucrurilor, dar şi o cumetrie, adică un botez, şi o nuntă, pe care le receptează în întreaga adâncime mitologică a semnificaţiei lor, când nuntaşii o somează: „Au întins plosca şi au ridicat pistoalele. Ori bea în cinstea feciorului de împărat şi a slăvitei doamne mirese, ori îi omoară acolo pe loc." Din seria momentelor existenţiale cheie, lipsind înmormântarea, este firesc ca ea să fie aşteptată a sui traseul călătoriei, în final, pe cea mai înaltă treaptă a lui. Ceea ce face nevasta lui Lipan este o operă de re-construcţie, de re-constituire mitologică a unei structuri, iar felul practic în care execută ea această operă constă în valorificarea sistemului şi mecanismelor de interdeterminare globală şi de amănunt a componentelor lumii şi a puterilor lor, fructificarea consonanţei şi solidarităţii lor mistice. Astfel încât, dacă putem presupune, şi pe drept cuvânt, că o eventuală anchetă laică a dispariţiei lui Nechifor Lipan s-ar fi desfăşurat în căutare de indicii concrete, materiale, ale evenimentului şi ale aurei de întâmplări fizice din jurul lui, ancheta mitică a Vitoriei ţinteşte să se pună în comunicare cu vocile mistice ale păienjenişului de interrelaţii şi intercondiţionări ale existenţei unitare şi unanime. Îi este dat, deci, să sondeze existenţa în punctul ei de foc, atelierul de fierărie, unde se aleg şi se combină esenţele prin combustie, dar şi în momentele ei ritualice, sacre, cruciale: botezul şi nunta. În acest plan, în care fiecare amănunt este în legătură cu altul, fiind, totodată, ceea ce pare să fie, dar şi ceea ce poate să fie, şi care face să comunice firesc teritoriul realului cu cel al imaginarului, al profanului cu cel al sacrului, semnele pot să vină de oriunde şi oricând; le dictează nu firimiturile de fapte concrete din care, la o privire neavizată şi superficială, poate părea că se compune existenţa, ci tocmai traseele şi planurile existenţiale fundamentale. Dispariţia lui Nechifor Lipan, care nu era pur şi simplu dispariţia unei persoane umane, ci dislocarea unuia dintre pilonii de existenţă ai unui organism coerent şi unitar şi care putea să aibă drept urmări zdrucinarea profundă şi chiar ameninţarea cu distrugerea totală a unui univers, componentă firească a întregului cosmic, cu care comunică direct, nu se putea să nu aibă rezonanţe sau urmări în pânza deasă de ţesături interrelaţionale pe care o constituie existenţa unanimă; o astfel de rezonanţă, un astfel de semnal aşteaptă Vitoria de pe urma dispariţiei lui Nechifor şi, odată recepţionat cel dintâi semn, femeia nu mai are de aşteptat decât succesiunea lor neîntreruptă şi grăitoare, izvorând firesc şi continuu din sursa lor originară, fapta care a putut să i se întâmple lui Nechifor, în virtutea principiului mistic unanim de funcţionare interdeterminată şi continuă a existenţei. Astfel se explică faptul că, pe aceste trasee mistice, femeii i se comunică destul de devreme, pe lângă realitatea faptului ca atare, şi calitatea, valoarea lui. Pe aceste cărări de comunicare ascunsă ale sistemului unitar interrelaţional al existenţei,

Scanned with OKEN Scanner

Vitoriei i se transmite că bărbatului său i s-a întâmplat ceva grav, dar acest fapt nu poate să fie unul de trădare sau, pur şi simplu, o dezertare obişnuită din partea lui, ci este cel mai grav, dar şi cel mai înalt lucru cu putinţă: moartea. Femeia a fost din vreme avertizată, prin semne, că dispariţia bărbatului are valoarea de noblețe a morţii. Acesta este impulsul principal al căutărilor ei din acest moment: când a ajuns să fie convinsă că prăbuşirea sistemului de autoritate a propriei lumi nu are o cauză facilă sau minoră sau dezordonată, ci tocmai cauza cauzelor, ultima posibilă, de cea mai înaltă ierarhie, Vitoria nu a fost numai liberă, ci chiar obligată să dea un sens sacru, integrator, acţiunilor sale. Căci, după credinţa muntenilor, „cine ucide nu poate să scape de pedeapsa dumnezeiască. Blăstămat este să fie urmărit şi dat pe faţă. Dator este să-l urmărească omul; rânduit este să-l urmărească fiarele şi dobitoacele. Dacă ai cunoaşte înţelesurile vântului şi a ţipetelor de paseri şi a scheunatului dihăniilor, şi a tuturor urmelor care sunt dar nu se văd dintr-odată – atunci ai ajunge la cel vinovat." Astfel încât suma a tot ceea ce întreprinde Vitoria se poate numi, cu termenul de anchetă mistică, investită cu o anume sacralitate, deci anchetă sacră.

Cel dintâi semn, Vitoriei îi vine în vis, în acea stare de clarviziune interioară, proprie regimului oniric. Apoi un alt semnal îi dă cocoşul curţii, una dintre zeităţile domestice importante şi caracteristice[12]; pasărea calcă cu întreaga demnitate a misiunii sale speciale şi se integrează natural în sistemul de intercomunicaţie al acestei lumi în care Minodora întreabă firesc pisicul dacă mai vrea lapte, iar acesta răspunde tot atât de firesc: „mai vrau ... [...] Vitoria privi cu uimire la cucoşul cel mare, porumbac, care vine fără nicio frică şi se aşază în prag. Inima-i bătu cu nădejde, aşteptând semnul cel bun. Dar cucoşul se întoarse cu secera cozii spre focul din horn şi cu pliscul spre poartă. Cântă o dată prelung şi se miră el singur. [...]".

– *Nu vine, zise iarăşi aprig Vitoria. Cucoşul dă semn de plecare.* Pornită *după semn şi porunci,* femeia ştie că o ninsoare învolburată este semn şi îndemn de popas; altă dată îi vorbeşte vântul, pentru că... „Semn nu era numai unul. Începeau să se dovedească şi altele." Ieroglifele universului pot, însă, să rămână şi mute: „Treceau corbi, treceau pajure. Nu i-au dat nicio înştiinţare"[13]. În schimb, de la o vreme, în călătoria ei, semnalele încep să fie tot mai explicite: sunt cele pe care începe a le da trezirea anotimpului. Deocamdată, pentru moment, „Toate stăteau în aşteptare. Când vor porni iarăşi la vale puhoaiele, trebuiau să ducă veste nouă. Aşa deslușea Vitoria înţelesul acestor înfăţişări schimbate. Dar, mai apoi: Sfânta Ana i-a şi dat semn, poprind vântul şi întorcându-l spre crugul său. [...] Vântul a pornit

---

[12] Despre rolul şi funcţia vieţuitoarelor şi, deci, şi ale păsărilor în complexul mitologic autohton, la Mihai Coman, *Mitologia populară românească*, II, *Vieţuitoarele văzduhului*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, pp.157, 158, 161 şi 162. *„Având darul de a cânta în preajma miezului nopţii, moment de cumpănă, de confruntare a spiritelor bune cu cele rele, poporul l-a pus paznic la hotarul dintre forţele malefice şi cele benefice."* (I. Ghinoiu, *op. cit.*, p. 77).

[13] Despre sistemul taxinomic general, în care sunt încadrate animalele biosferei tradiţionale, la Mihai Coman, *Mitologie populară românească,* II, *Vieţuitoarele,* ed. cit., p.157 ş.u.

Scanned with OKEN Scanner

din nou, venind acum de către miazăzi. Pentru ea, apropiindu-se momentul tainic al descoperirii: Drumul se curăţa de ape şi se zvânta. Pădurea fâşâia lin din cetină şi răsufla aburi. În poienile sorite, pământul se ochise bine şi înverzeau pajişti. În frunzele moarte din marginea unei râpi, Vitoria găsi clopoţei albi"[14].

---

[14] Lui Perpessicius îi datorăm una din primele sondări pe adâncime a problematicii din acest roman şi a eroinei lui: „El constituie, sub raportul invenţiei, reconstituirea acelei crime păstoreşti despre care vorbeşte balada *Mioriţei*, şi meritul lui stă mai puţin în fabulaţia ingenioasă, desigur, a acestor întâmplări, cât în rezonanţa lor în mijlocul naturii singuratice şi în măiestria cu care-şi poartă de-a lungul drumurilor din munte eroina, aprigă, voluntară, dar şi iluminată [...]. Dramă omenească, povestea din *Baltagul* poartă totuşi un pronunţat accent de mare baladă, romanţată, de mister cosmic [...]. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cristal a *Mioriţei*, toată puritatea de timbru a baladei şi tot conturul ei astral – iată în ce stă întâiul dintre merite şi cel mai preţios al *Baltagului*. [...]. *Baltagul* rămâne, în ultima analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soţul ei [...] sunt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz până când nu-şi află soţul răpus şi nu-i dă creştineasca înmormântare – în aceeaşi măsură în care Antigona înfruntă pe Creon şi merge, cu bună ştiinţă, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea mormântului." „Baltagul este [...] epopeea romanţată în care sufletul tenace şi aprig de munteancă al Vitoriei Lipan nu pregetă nicio oboseală până nu dă de firul întâmplărilor, şi măiestria d-lui Mihail Sadoveanu stă într-aceea că a conturat în trăsături omeneşti, dar fără nicio slăbiciune, acest aspru caracter, de o voinţă aproape neomenească." „Toate se întâmplaseră după semne anume şi într-o voinţă dumnezeiască. Şi Vitoria Lipan ar fi putut să se afle mulţumită. Dar după cum peregrinaţia ei, d-l Mihail Sadoveanu o îmbibă de toată acea pătrunzătoare şi acaparantă religie rurală, cu canoane neînduplecate, iar drumul îşi schimbă linia după anotimpuri şi peisagii, parcă anume dictate de o putere suprapământească, tot aşa, de astă dată, când Vitoria Lipan sfârşeşte calvarul inimii ei, d-l Mihail Sadoveanu întregeşte acest suflet cu noi atribute, conforme cu asprimea şi tenacitatea ei de munteancă aprigă." (MIHAIL SADOVEANU: *BALTAGUL*, în *Mihail Sadoveanu interpretat de:* Antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Fănuş Băileşteanu, [Bucureşti], Editura Eminescu, 1977, pp. 103–105.) Având dubii cu privire la încadrarea acestei scrieri în specia romanului, G. Călinescu îi defineşte astfel linia principală de conţinut, în termeni şi idei care au constituit, pentru semnatarul acestor *Note,* un prim şi foarte convingător semnal de orientare în interpretarea pe care o susţine cartea de faţă: „Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate, ci un exponent al speţei. Scrierea nu poate produce emoţii estetice veritabile, decât aceluia care o reduce la noţiunea unei civilizaţii arhaice. Acum, suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. În virtutea transhumanţei, păstori, turme, câini migrează în cursul anului calendaristic, în căutare de păşune şi adăpost, întorcându-se la munte la date întru veşnicie fixe. Cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Mioriţa*. Un cioban a fost ucis de alţi păstori spre a fi prădat de turme. Scriitorul a depăşit însă cu mult această temă, mai mult lirică, construind un episod suprapus. Nechifor Lipan nu se întoarce într-o toamnă acasă şi nevasta lui, Vitoria, capătă încredinţarea că bărbatul a fost ucis.[...] În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de vendetta şi aplicaţie de detectiv. O adevărată nuvelă poliţienească se desfăşură în stil ţărănesc, bineînţeles, cu o artă remarcabilă. Vitoria dobândeşte o vitalitate excesivă. [...] În felul acesta dă de urmele lui Lipan, află câte oi a cumpărat acesta, până unde a fost însoţit de cumpărători. Înfăţişarea tovarăşilor e reconstituită, oamenii identificaţi. Câinele lui Lipan iese şi el la iveală. Cu ajutorul lui, femeia dă de cadavrul soţului, căruia i se fac slujbele religioase cerute." Comentatorul încheie tema astfel: „Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi, când dovada s-a făcut, dă drum răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e *Năpasta* lui Caragiale." Ca să aprecieze global: „Fundamental şi remarcabil este simţul automatismului vieţii ţărăneşti de munte." (citate reproduse după *Mihail Sadoveanu interpretat de...*, ed. cit., pp. 186–188.)

Scanned with OKEN Scanner

Dar semnul cel mai limpede şi cel mai constant în acest sistem sinestezic de comunicare, în care, sigur, clopoţeii albi ai ghioceilor sunt semnalul metaforic al unei veşti, este cel care îl poartă în ea şi lumina îl face cunoscut. Aflaţi sub înalta protecţie sacră, munteanca şi fiul său sunt învăluiţi, în timpii hotărâtori sau de cotitură ai misiunii lor, de regia specială a luminii. Iată-i chiar la început de drum, binecuvântaţi şi călăuziţi de o rază de soare, ca cel mai elocvent semnal: *Când izbucni soarele în răsărit, către Bistriţa, întâi munteanca şi pe urmă flăcăul îşi făcură de trei ori semnul crucii, închinând fruntea spre lumină.* Într-una din zilele de căutare, când încă rătăceau între necunoscut şi speranţă, „veneau asupra lor aripi cenuşii şi-i băteau peste ochi. Deodată, vârtejul trecu şi luci soarele. Iar puţin mai târziu: Vârtejul trecuse deplin. Soarele avea în el ceva copilăresc şi vesel".

Indicilor sacri şi semnalelor mistice care anunţă iminenta dezvăluire a tainelor lui Nechifor Lipan, li se adaugă, la timpul potrivit, un element hotărâtor: aflarea câinelui. Că acest nou actor al dramei dispariţiei şi regăsirii lui Lipan joacă acelaşi rol pe care-l jucase câinele ciobanului din *Mioriţa* nu poate să fie nicio îndoială; citatul reprodus de romancier, ca moto pentru romanul său, certifică această intenţie. Important este, însă, faptul că rolul animalului nu este unul superficial decorativ, ca într-o schiţă de gen, care nu lipseşte a alătura omului pe credinciosul său însoţitor. În esenţă, câinele întregeşte prezenţa umană cu o dimensiune fundamentală şi necesară tocmai pentru necesara definire a dimensiunii umane reale şi adevărate. Întregit, prin femeie, în direcţia ontologiei universului casnic şi a echilibrării lui prin cumpăna divin/demonic, bărbatul este mai întregit o dată prin animal, de astă dată, din perspectiva ontologică generală a universului biologic. Ca zeu al casei, Nechifor o are alături pe Vitoria; ca zeu al vietăţilor aflate sub propria pază şi răspundere, are câinele.

Scos, prin lovitura laşă, din rândul fiinţelor umane individuale, Nechifor mai supravieţuieşte, o vreme, ca funcţie încă neînlocuită. Poate că nici nu este altceva, acest câine, care a fost martorul îndârjit al asasinatului şi a rătăcit, apoi, în aşteptarea adevăratului stăpân, decât întruchiparea vie a acestei funcţii văduvite de fiinţă umană, iar dacă Nechifor a fost găsit la timp, pentru a-şi îndeplini şi ultima etapă a misiunii sale din viaţa pământească, este tocmai datorită acestui dublu al său, care părea că veghează postum, pentru că nu înţelegea altceva decât să lege strâns inelul misiunii sale de inelul următor al misiunii celui care-l va înlocui.

Drumul lung al căutării lui Nechifor Lipan a fost, cum am încercat să arătăm, traseul unei misiuni sacre, inspirată şi protejată de puterile divine şi ghidată, pas cu pas, de mecanismul viu al solidarităţii cosmice: Toate stăteau ca-ntr-o aşteptare. Când vor porni iar la vale puhoaiele, trebuiau să ducă o veste nouă. Aşa deslușea Vitoria înţelesul acestor înfăţişări schimbate. Femeia are conştiinţa intimă a misiunii sale: Ce vrei să fac, dacă asta-i slujba pe care o am? Ca şi a sprijinului divin, pe care îl consolidase prin ofrande sacre: Binevoind Dumnezeu, după stăruinţa sfintei Ana, a-i da cele dintâi lămuriri şi cea dintâi bună îndrumare, jurui în sine lumânări şi daruri mănăstirii Bistriţa. Ea gândeşte adânc şi priveşte departe,

Scanned with OKEN Scanner

fiind o meşteră încercată şi iscusită. Conştiinţa femeii se fixează asupra unui întuneric care-i izbucnise înăuntru. Cât îl priveşte pe cel căutat, Dumnezeu îi va fi păstrat urmele. Ea are datoria să se întoarcă şi să le găsească. Sfânta Ana i-a şi dat semn, poprind vântul şi întorcându-l pe crugul său. Căci, semn nu era numai unul. Începeau să se dovedească şi altele. Atenţia ei este mereu trează spre această zonă ascunsă: Ascultând c-o ureche, îşi lăsa cugetul să fugă şi să sfredelească în toate părţile. Întocmai cum încercase a sfredeli duşameaua cu beţişorul pe care-l luase de la crâşmă. Pe acelaşi traseu obscur, apar şi primele semne: Vitoria închise ochii, zguduită. Din întunericul lui, în care se depărta, pentru întâia oară Lipan se întorsese arătându-şi faţa şi grăind lămurit numai pentru urechile ei. Practica iscoditoare a femeii se întruchipează într-un detaliu concret, aparent umil şi neînsemnat, dar cu mare putere de reprezentare metaforică: Vitoria adusese cu dânsa beţişorul alb cu care încercase a sfredeli duşameaua primăriei de le Suha. Îl purta cu dânsa subsuoară ca pe ceva folositor, deşi nu-i era de niciun folos. Evident că, în acest caz, lipsa de folos priveşte planul strict practic al fabulei narative, subliniind, prin contrastul pe care-l evidenţiază culoarea albă, adevăratul folos, cel magico-simbolic. Pe acelaşi traseu se petrece şi găsirea câinelui lui Nechifor Lipan, care nu este un simplu auxiliar gospodăresc, în ordinea prozaică a lucrurilor: De unde-i venise gândul? Fără îndoială de la Nechifor Lipan.[...] Nu avea nicio îndoială că are să-i fie de folos – deoarece nu se îndreptase către el fără hotărîrea altor puteri. Destinul bărbatului ei fiind prescris de puterea supra-lumească, Dumnezeu, prin sfânta de la Bistriţa, a adus-o pe dânsa, Vitoria, pe căi ocolite, tocmai unde trebuia ca să-şi găsească pe cel drag, să-l ridice din locul pieirii şi să-l puie în pământ sfânt, cu toate rânduielile ştiute.

Uciderea unui om, încă de la originea adamică a speciei, este cel mai greu păcat: „... cine ucide un om nu se poate să scape de pedeapsa dumnezeiască. Blăstămat este să fie urmărit şi dat pe faţă. Dator este să-l urmărească omul; rânduit este să-l urmărească fiarele şi dobitoacele. Dacă ai cunoaşte înţelesurile vântului şi a ţipetelor de paseri, şi a scheunatului dihăniilor, şi a umbletului gângăniilor, şi a tuturor urmelor care sunt, dar nu se văd dintr-odată – atuncea îndată ai ajunge la cel vinovat. De ajuns tot trebuie să ajungi la el, însă mai târziu. Astfel că femeia lui Nechifor Lipan... Avea de căutat, de găsit şi de rânduit.

Un asemenea drum nu se poate încheia oricum; apropierea de capătul lui este semnalată, am văzut, de ieroglifele elocvente ale schimbării anotimpurilor, de elanul unanim al descătuşării forţelor tainice ale primăverii, de clinchetul de culoare al clopoţeilor albi. Locul unde a fost găsit eroul este un loc special: este locul unde s-a prăbuşit, dar şi cel în care a fost conservat şi, mai ales, cel în care a fost să fie descoperit; loc de prăbuşire, loc de dăinuire, dar şi loc de revelaţie, de înălţare într-un plan superior de semnificaţie, arătând, fizic, ca un altar natural: „Era un loc aşa de strâmt, aşa de singuratic, aşa de dosit. Numai soarele îl ajungea şi-l bătea din plin. Nu suia la nicio potecă, n-avea niciun fel de legătură în curmeziş

Scanned with OKEN Scanner

cu vecinătăţile. Aici fusese soarta lui Nechifor Lipan să cadă ca-ntr-o fântână, lovit şi brâncit de mâna duşmanului. Pentru ca, în momentul descoperirii, regia luminii să se mobilizeze la maximum: Iarna a astupat râpa. Acum soarele a curăţat-o şi a eliberat-o după o voinţă a lui Dumnezeu, şi tot după aceeaşi voinţă, cânele trecând pe sus, a adulmecat mirosurile..."

Suma de iniţiative, gesturi şi mişcări ale Vitoriei, până în această clipă, s-a orânduit firesc şi necesar, pe traseul unei anchete sacre; de aici începând, de la descoperirea rămăşiţelor bărbatului, partitura femeii intră hotărât într-un registru exclusiv ritualic; Vitoria încetează aproape total să se mai mişte într-un plan strict practic, trecând, în întregime, în acel plan supra-semnificativ pe care îl compun şi îl exprimă elementele de ritual[15]. Această valoare particulară este cu atât mai

---

[15] Cât îl priveşte pe Nicolae Manolescu, interpretarea sa întoarce cartea lui Sadoveanu spre zona specifică romanului: „Ceea ce induce în eroare de la început în *Baltagul* este [...] alegerea, ca pretext epic, a situaţiei din balada populară: doi ciobani ucid pe al treilea ca să-i ia oile. Fără îndoială, Sadoveanu ar fi putut să rescrie *Mioriţa*, valorificând aspectul mitic, şi e de mirare că n-a făcut-o: multe din marile lui cărţi sunt rescrieri, parafraze, conţin adică un substrat livresc [...]. Iată însă că în acest caz a preferat să scoată dintr-o baladă un roman pur şi simplu. Nu s-a insistat destul nici pe realismul *Baltagului*, nici pe paradoxul ce rezultă de aici. E clar, totuşi: Sadoveanu n-a dat curs imaginaţiei poetice, ci observaţiei; a restrâns descrierea, dezvoltând acţiunea; în locul unor personaje simbolice, trăind în spaţiul legendelor vechi şi al miracolului, a zugrăvit caractere puternice, variate sau pitoreşti; şi, toate acestea, într-un roman a cărui materie primă părea atât de potrivită pentru poezie şi simbol. Nu e uimitor? Probabil singurul roman obiectiv care i-a reuşit lui Sadoveanu se inspiră direct dintr-o baladă. După cum e sigur că, dacă *Mioriţa* n-ar fi existat, s-ar fi observat mai demult (sau li s-ar fi dat atenţia cuvenită) câteva lucruri: ce meticulos este înfăţişat satul de munteni, în primele capitole, fără urmă de poezie în raporturile dintre oameni, în obiceiuri şi moravuri; cât de substanţial epic este romanul în totul, cu o acţiune densă, rapidă, palpitantă, fără ocoluri lirice, fără acele goluri pe care firea contemplativă a lui Sadoveanu le lasă de obicei în ţesătura narativă; în sfârşit, ce puţin sentimental este, de data aceasta, scriitorul, punând în centru o femeie inteligentă şi calculată, care acţionează de la prima până la ultima pagină şi a cărei justiţie nu se bazează pe sentiment, ci pe interesul economic. Dacă urmărim a raporta romanul la baladă, se cade să spunem şi că Sadoveanu sacrifică marele ritm al transhumanţei pentru un fapt divers, pentru un accident; demitizează situaţia originală, privind dintr-un unghi deloc poetic evenimentul ritual. *Baltagul* e un roman realist în sensul cel mai propriu şi poate fi citit ca atare." (Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărţii,* [Bucureşti], Editura Eminescu, [1976], p. 158).

Comentariul nostru la acest punct de vedere începe prin a semnala deosebita lui utilitate: este foarte potrivit tocmai pentru că, venind din partea unei autorităţi critice unanim recunoscute şi foarte greu de contestat, scoate la lumină acea superficie a textului, acei indici de realism care au partea lor de contribuţie la construcţia marelui roman. Pentru că, dacă *Baltagul* este un mare roman, este tocmai pentru că substratul lui mitologic este ascuns, stă dedesubtul textului şi, totodată, şi invers: pentru că acele virtuţi narative pure, de roman exemplar, se află sub figurările mitologice care sunt vii şi acţionează, la o lectură din acest unghi de vedere. Are dreptate criticul lui, din care am mai citat: „Sadoveanu ştie să fie obiectiv şi precis." Sau: „Tot ce face Vitoria e temeinic şi bine gândit." „E de remarcat mereu lipsa iluziilor şi a prejudecăţilor la această femeie simplă." Dar că „Mişcările îi sunt conduse mai puţin de obişnuinţă şi de ritualuri decât de un plan pe care l-a întocmit în mintea ei", este o mare întrebare, pentru că în mintea ei, credem noi, întemeiaţi pe cele mai multe semnale ale textului, ca şi pe linia lui de ansamblu, este o mare întrebare. La care, lectura noastră şi a altor, destul de mulţi, comentatori, răspunde afirmativ. În orice caz, lectura lui Nicolae Manolescu are mai mult decât o utilitate simplă, unilaterală; ea naşte întrebări, cere răspunsuri, iar dacă răspunsurile noastre sunt de alt

Scanned with OKEN Scanner

sens decât cele ale criticului citat, interpretarea acestuia poate şi trebuie să rămână, ca un reper comparativ, din care suma de calităţi ale textului comentat iese nu numai nuanţată, dar şi îmbogăţită.

Câtă vreme interpretarea lui Ion Vlad readuce comentariul în termenii anteriori acestui punct de vedere: „E o carte despre o comunitate [...] ce-şi păstrează tradiţiile, ceremonialul vieţii şi al morţii, principiile etosului său general. [...] E un alt teritoriu (în raport cu <ţara celaltă de devale>) şi sunt alţi oameni <cu datinile lor de la începutul lumii>). În itinerarul Vitoriei Lipan, drum al căutării şi al îndeplinirii unei îndatoriri superioare simplului act justiţiar (de aici şi semnificaţia mult mai amplă a simbolului drumului), se consemnează, în virtutea unor norme etice, naşterea unui copil. Se celebrează o căsătorie, iar, în final, Vitoria pregăteşte datinile înmormântării pentru Nechifor Lipan. [...] Drumul căutării este un drum al iniţierii (pentru Gheorghiţă, fiul Vitoriei) şi al cunoaşterii, al confirmării şi al confruntării precum în mecanismul şi în trama tragediei antice." *„Baltagul* mi se pare, sub semnul simbolurilor povestirii sadoveniene, un basm." (Ion Vlad, *„Cărţile" lui Mihail Sadoveanu,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, pp. 61–62).

Interpretarea din cartea semnată de Monica Spiridon nu este departe de această zonă problematică: „Căutarea tatălui este cea care domină trama narativă din Baltagul." Iar sensul întregului parcurs al căutării este unul iniţiatic. A se vedea, în acest sens, Monica Spiridon, *Sadoveanu, divanul înţeleptului cu lumea,* Bucureşti, Editura Albatros, 1982, seria „Contemporanul nostru", pp. 19, 57, 63.

În interpretarea lui Alexandru Paleologu, personajul principal al romanului, respectiv, Vitoria, primeşte lumini şi adâncimi de puternică semnificaţie, dar tot prin această prismă văzut, el rămâne prins şi în mreaja încâlcită a unor neînţelegeri sau înţelegeri deviate. Astfel, exegetul reţine tăria personajului: „Vitoria e o personalitate tot atât de puternică şi suverană ca şi bărbatul ei." „Vitoria şi Nechifor aparţin, în opera lui Sadoveanu, categoriei personajelor tari, triumfătoare, stăpâne pe destinul lor..." (Alexandru Paleologu, *op. cit.*, p. 80 şi 81) Disocieri de fineţe se aplică asupra inteligenţei speciale a acestui personaj: „Statutul social al Vitoriei e de femeie simplă şi ignorantă, dar ea nu e deloc simplă şi nu ignoră nimic din ce este fundamental şi esenţial cunoscut..." (id., *ibid.*, p. 129) Şi tot despre soiul ei special de inteligenţă: „Fără o acută şi exhaustivă percepţie senzorială, viaţa spirituală e pură fantasmagorie, vană speculaţie verbală, ducând la utopie, impostură şi teroare. Cine percepe neglijent, gândeşte inevitabil fals, cine gândeşte fals nu poate fi decât intolerant, căci pentru el nu contează ceea ce este, ci ceea ce spune. [...] lenea percepţiei e totuna cu lenea minţii. Toate ‹‹exerciţiile spirituale›› se întemeiază pe exersarea percepţiei până la epuizare. Privirea rapidă şi infailibilă, cuprinzând simultan totul (adică ceea ce se numeşte ‹‹ochiul câmpului››), de asemenea şi îndelungata contemplare a unui anume obiect sau detaliu, sunt condiţii eliminatorii ale inteligenţei. Sadoveanu le-a atribuit celor două personaje cheie ale operei sale, Kesarion Breb şi Vitoria Lipan ." (id., *ibid.*, p. 124) După ce defineşte cât se poate de comprehensiv dublul registru succesiv în care se exercită înţelegerea Vitoriei, ceea ce noi am numit planul practic şi cel semnificativ, Alexandru Paleologu calcă oarecum alături de această linie majoră de interpretare şi vorbeşte despre „inteligenţa diabolică a Vitoriei Lipan...", precizând apoi: „verbul diaballein exprimă întreaga ei acţiune detectivistică." (id., *ibid.*, p. 141). Teamă ne este că, şi în acest caz, ca şi în aproape toate celelalte, destul de numeroase, în care, în interpretarea tramei romanului şi a rolului pe care femeia lui Nechifor Lipan îl joacă în aceasta, s-a alunecat în domeniul detectivistic ori al romanului de tip poliţist, s-a petrecut o abatere periculoasă, de dragul unor termeni de circulaţie ori al unui gen literar de mare răspândire, de pe planul obligatoriu necesar al imaginarului sadovenian, într-un plan evident şi categoric străin; dacă ar fi fost să fie acţiune detectivistică, ancheta Vitoriei s-ar fi confundat sau ar fi mers paralel cu ancheta civilă, întreprinsă de altfel de autorităţi în lumea romanului lui Sadoveanu, nu importă cu cât zel şi pricepere, pe aceleaşi repere ale indentităţii civile ale celui dispărut. Numai că identitatea lui Nechifor Lipan, în universul care îl conţine, consecutivă rolului său în acest univers, este mult altceva decât o simplă identitate civilă: Nechifor Lipan funcţionează esenţialmente mitologic, într-o structură mitologic determinată; căutarea lui, cu sorţi de izbândă pentru descifrarea adevăratei sale enigme, nu poate fi alta decât una pe traseele funcţiei lui mitologice şi cu mijloacele corespunzătoare acestora: funcţia mistică, adică procesele interrelaţionale active din univers şi

Scanned with OKEN Scanner

practicile magice, respectiv mecanismul particular al cauzalităţii din acest univers. „Cauzalitatea mitică exprimă relaţia dintre cauze şi efecte, în funcţie de condiţiile de desfăşurare a unei acţiuni, de necesităţile cugetării mitice, de legităţile fanteziei creatoare şi de structura etnomitologiei." „În cauzalitatea mitică, între cauze şi efecte există un proces de tranziţă: multilateral, indirect, arborescent. Aceleaşi cauze spirituale, în aceleaşi condiţii psihice, nu produc aceleaşi efecte mitice." „În mitologie, relaţia cauză-efect nu este repetabilă, în condiţii identice, ci unică, inedită de fiecare dată. Toate cauzele sunt subiectiv-obiectivizate sau obiectiv-subiectivizate. Acelaşi efect poate avea o indefinitate de cauze. Între cauze şi efecte nu există un lanţ determinist, obiectiv. Cauzalitatea se transformă, de cele mai multe ori, în cazualitate. Prima este un principiu şi o lege, a doua o aplicaţie a principiului şi legii la realitatea concretă sau abstractă." (Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 21 şi 22) Este şi cea ce semnalează Constantin Ciopraga în comentariul său la eroina romanului sadovenian: „Vitoria Lipan consideră sacrul drept un mod de conciliere cu eternul, nu mult diferit de păgâna Antigona, două milenii şi jumătate înainte. Eroinei lui Sofocle îi parvin porunci de la zei; poruncile muntencei de la Tarcău descind din trecut, din practici date, consacrate, deci ineluctabile, reluate ciclic. În fond, datul (sau datina), ca mod de comunicare cu formele arhetipale, legile oieritului şi drama morţii, realităţi formând o triadă, se înscriu într-un timp al târziului fără noapte, într-un spaţiu de altitudini solemne în care muntele circumscrie o lume închisă." (Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1981, p. 132.) De altfel, ca să dăm cezarului ceea ce i se cuvine, trebuie să recunoaştem că, încă din preliminariile analizei sale, Alexandru Paleologu ne-a dat o clarificare foarte utilă a termenilor respectivi (v. *op. cit.*, p. 46 şi 47) dar, ca şi în alte cazuri, în analiza propriu-zisă a romanului, s-a lăsat dus sau, mai bine zis, furat de ordini de idei la îndemână, desigur, dar în afară de particularitatea, atât de deosebită, a obiectului analizei. Şi, pentru a completa recunoaşterea meritelor interpretării domniei sale, să mai amintim, deocamdată, că ne-a dat şi adevărata dimensiune a traseului sau a aventurii Vitoriei, care este una totală, absolută, asumarea experienţei limită ce poate fi echivalentă cu o coborâre în infern. (id., *ibid.*, p. 52-53). Pentru problema raportului dintre romanul sadovenian şi ciclul baladesc al *Mioriţei,* v. şi cartea Monicăi Spiridon, citată mai sus, la pp. 63, 93.

După atât de profitabile deschideri asupra înţelesurilor din *Baltagul*, exegetul principal se lasă iarăşi furat de tentaţia unor formule sau raporturi superficiale, fără relevanţă de substrat. Căci ce poate să însemne o propoziţie ca aceasta: „Dragostea Vitoriei e ca a femeilor de marinari." (id., *ibid.*, p. 76 şi 77). Firește că analogia dintre marinar şi oier este, în anumite limite, valabilă, dar partitura Vitoriei, în scenariu, este cu totul altceva decât o simplă partitură de nevastă de marinar; cum se ştie, una dintre proprietăţile unei analogii valabile este aceea că ea poate fi răsturnată: or, în acest caz, ar însemna să presupunem că femeile de marinar sunt caracterizate prin cu totul altceva decât prin simpla aşteptare a soţilor lor şi să le imaginăm luând-o peste ape şi valuri, în căutarea acestora şi pentru refacerea unui anumit statut de echilibru, dărâmat prin lipsa bărbaţilor. Sau, odată cu enumerarea unor caracteristici ale romanului sadovenian, desfoliat ca o ceapă: roman al inteligenţei, al unei acţiuni justiţiare, roman social, de observaţie caracterologică, de perfectă obiectivitate comportamentală, roman filosofic, roman iniţiatic, de erudiţie, aserţiunea categorică: „roman de dragoste în primul rând, de dragoste femeiască arzătoare şi nebună, asta e *Baltagul*; nimic a face, nici cu transhumanţa, nici cu migraţiunile milenar-statornice, de ritmicitate a anotimpurilor, nici cu ‹‹misterul cosmic›› sau celelalte. Ritualitatea da, joacă un rol în această poveste, tragicul de asemenea. Pe de altă parte, în plan simbolic, există în romanul acesta şi are, vom vedea, o funcţie esenţială, cheia universului tainic sadovenian." (id., *ibid.*, p. 75).

Ca să fim pe cât posibil mai drepţi cu exegeza lui Alexandru Paleologu, trebuie să spunem că tonul ei decis şi hotărârea cu care interpretul a intrat în materia amorfă, înţepenită în destule prejudecăţi şi locuri comune, a dosarului critic al romanului, nu puteau să aducă decât un binevenit aer proaspăt într-o zonă ameninţată de bătătorirea la nesfârşit a aceloraşi cărări; cum nu ne-am reţinut să remarcăm, foarte adesea interpretarea lui Al. Paleologu a lămurit concepte utile şi a desfăcut sensuri fundamentale. Dar, pe de o parte, ea a fost minată de asemenea devieri de la acea linie de principiu pe care singur şi-a fixat-o şi impus, iar, pe de alta, s-a lăsat dominată de tensiunea

Scanned with OKEN Scanner

elocventă cu cât se pune în lumină prin contrastul reactualizat dintre cele două planuri de bază, paralele, dar inegale, ale naraţiunii: planul sacru şi cel profan. Ancheta profană îşi păstrează cursul ei mijlociu şi mediocru, cu semne sărace; ancheta sacră se continuă prin descoperirea şi apoi asamblarea unor indici cu totul particulari, pe care numai sensibilitatea ascuţită şi cu totul deosebită a femeii îi identifică în amalgamul de semnale amorfe ale existenţei obişnuite; astfel, ea le contopeşte şi le înalţă în ritualul înhumării, cu toate componentele şi etapele lui, ca semn integrator al aşezării lui Nechifor Lipan într-un alt plan de existenţă: cel de

---

argumentării şi a enunţat câteva formulări apodictice, care n-au făcut altceva decât să închidă cu zgomot porţi de înţelegere. Nu putem să nu mărturisim impresia că toate aceste gesturi categorice nu reprezintă altceva decât, uneori, grăbite preparative pentru ceea ce se constituie, până la urmă, în actul decisiv al interpretării semnate de Alexandru Paleologu: binecunoscuta domniei sale teză despre mitul Isis-Osiris, ca mit subiacent al *Baltagului*. Dar iată propoziţiile fundamentale ale acestei teze: „Dintre numeroasele posibile raporturi între opera literară şi mit, cel dintre *Baltagul* şi mitul Isis-Osiris este de natura fidelităţii maxime până la amănunt. În schimb, e disimulat, prin falsa pistă a *Mioriţei*." „Povestea Vitoriei Lipan în căutarea rămăşiţelor lui Nechifor, risipite într-o văgăună, este povestea lui Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris. Vom vedea că mitul acesta se suprapune cu subiectul Baltagului în chip desăvârşit, până în cele mai mici amănunte. Lucrul este de o evidenţă izbitoare, şi nu ne putem închipui că dintre cititori nu l-a văzut chiar nimeni, dar uimitor rămâne faptul că, vreme de aproape jumătate de secol, critica nu l-a văzut." (Alexandru Paleologu, *op. cit.*, p. 105) Deosebim, în teza domnului Paleologu, două aspecte principale: este, mai întâi, caracterul ei asertoric, absolut, care nu lasă loc nici măcar unei mici distanţe între cei doi termeni. De altfel, asupra suprapunerii lor totale şi amănunţite, criticul insistă în paginile următoare ale studiului său; urmează, apoi, aspectul valabilităţii generale a raportului dintre cei doi termeni. Cât priveşte cel dintâi aspect, principala sa slăbiciune stă tocmai în caracterul lui extrem, absolut: la urma urmelor, acoperirea totală dintre cei doi termeni, cum este cea pe care o proclamă interpretul, nu există decât între termeni perfect asemenea, deci identici. Dar, scriind *Baltagul*, Sadoveanu nu a dat nici măcar *versiunea sa* mitului Isis-Osiris, pentru că nu a dat o versiune a acestui mit, el ne-a dat romanul *Baltagul*, aşa cum îl putem cunoaşte. Observaţia de bun simţ că romancierul, care nu s-a dat în lături ca, în alte cazuri, să dea versiunea sa unor prototipuri narative mai vechi, nu a făcut acest lucru cu prototipul narativ Isis-Osiris, s-a mai făcut deja. Cât priveşte conţinutul propriu-zis al raportării, profesorul ieşean Constantin Ciopraga, în cartea sa dedicată lui Sadoveanu, la care am mai făcut referire, o supune unei amănunţite critici, cu mijloacele specifice comparatismului. Ce rămâne din această apropiere se poate vedea (v. Constantin Ciopraga, *op. cit.*, p. 142 ş.u.). Celui de-al doilea aspect al susţinerii lui Alexandru Paleologu îi dă răspuns, mai mult decât indirect, chiar domnia sa, când formulează valoarea de mit total a mitului Isis-Osiris: „Mitul lui Osiris este prin excelenţă mitul total: este mitul cel mai complet dintre toate cele care îi corespund şi cu care ulterior s-a coroborat, suprapus sau identificat (Mithra, Dionysos, Orfeu, Demeter etc.); toate semnifică, în primul rând, ideea de moarte şi regenerare, de ocultare şi manifestare, de sacrificiu, de productivitate, fecunditate, armonie, criză etc., dar cuplul lui Isis-Osiris cuprinde repertoriul întreg al semnificaţiilor cosmice exprimate de ipostazele umane fundamentale: căsnicie, iubire, paternitate, fidelitate, rodnicie, prietenie, legiuire, lupta binelui împotriva răului, moarte, pietate, nemurire." (id., *ibid.*, p. 107–108) Dar dacă mitul Isis-Osiris este *mitul total*, şi nu numai un *mit total*, este de la sine înţeles că cuprinde toate celelalte ipostazieri sau variante mitice şi, deci, implicit, şi substratul mitic din *Baltagul*, oricare ar fi el. Iar, de la raportul dintre un mit total şi unul particularizat, la cel de suprapunere *„în chip desăvârşit, până în cele mai mici amănunte"*, este o distanţă evidentă, pe care jongleria argumentativă a domnului Paleologu încearcă să o umple cu substanţă din substanţa cărţii lui Sadoveanu. Fără prea mare succes, însă, din moment ce însuşi interpretul este tentat, în răstimpuri, de formula romanelor de atât de multe tipuri diferite.

Scanned with OKEN Scanner

după existența fizică, al eternității, în care eroul face parte, acum, din ceata morților. Mișcarea are un caracter de necesitate elementară, de act dictat de ritmul cosmic atotcuprinzător: trecut, prin moarte, dintre cei vii între cei morți, Lipan își dobândește, pe de o parte, statutul său firesc și etern, iar, pe de alta, lasă locul său liber pentru la fel de firescul schimb al generațiilor.

Dar aceasta e numai o componentă a anchetei sacre, începută cu întrebările neliniștitoare despre soarta celui dispărut și încheiată cu așezarea lui la locul de odihnă veșnică. Pentru că ancheta Vitoriei mai are și componenta justițiară; o inspiră, desigur, tot femeia, încă zeitatea dominantă a cuibului familial care trebuie protejat, dar o execută băiatul, cel de-al doilea Gheorghiță, ca pe prima faptă care îi marchează intrarea în rolul pe care îl lăsase liber dispariția tatălui său. Aura de sacralitate a acțiunii se conservă intactă, noul domn și stăpân fiind protector și jude, autoritate sacră a cosmosului familial[16]. Actul justițiar este ritualic, el începe printr-o viziune a momentului crimei, până atunci ascuns tuturor, dezvăluită prin cuvintele Vitoriei, care pare a comunica o revelație specială, cu care a fost investită, apoi se împlinește cu unealta-armă-sceptru, în câmp deschis, la vedere, în fața tuturor oamenilor comunității, aproape ca un act din ceremonialul sacru al trecerii eroului în orizontul eternității, iar cel pedepsit respectă întru totul reperele sacre ale momentului, depoziția lui nefiind câtuși de puțin un act civil de recunoaștere a vinei, ci unul în ordinea ritualului sacru: „– Vreau să mă mărturisesc."

Dispărut o dată cu primele semne de iernare, Nechifor Lipan este descoperit împreună cu cele dintâi manifestări ale anotimpului reînvierii, după ce a fost să stea o iarnă întreagă sub covor aspru și greu de zăpadă. Semnul ființei sale, îngropate în necunoscut ca sub o brazdă, reface destinul seminței sacre a grâului. Înțelesurile fundamentale ale aventurii lui Nechifor, în care Vitoria citea limpede, ca într-o carte cu litere necunoscute, încep, din acest moment, să fie comunicate și fiului său; informația, spunem noi astăzi, se transmite, în primul rând, pe cale sinestezică, și Gheorghiță o primește de la mediul înconjurător, ca pe un mesaj tainic și înfricoșător, dar din ce în ce mai limpede: „Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii; viața tainică își întindea iar punțile peste prăpăstiile morții. Sângele și

[16] În fond, ceea ce i se întâmplă noului Gheorghiță este ceea ce specialiștii numesc „<naștere socială>, proces îndelung, menit să înfăptuiască organic armonizarea conștientizată a noului vlăstar cu ethosul social din care face parte. Antropologia culturală numește acest fenomen socio-cultural: enculturație. Prin cuvinte mai simple și lărgindu-i puțin aria semantică, l-am putea numi educație prin intermediul praxisului social. Cu precizarea că acest tip de modelare culturală presupune nu numai însușirea progresivă a preceptelor etice considerate drept valori de colectivitatea respectivă, ci și fundamentarea unui comportament social cu sens strategic." (V. T. Crețu, *op,. cit.*, p. 75) Acest punct sensibil din trama Baltagului l-a simțit și Alexandru Paleologu: „Substratul activ al romanului, ceea ce trimite mai departe, dincolo de narația propriu-zisă, este această ‹‹inițiere virilă››a lui Gheorghiță. Sensul cărții aici ne pare a fi de găsit; în ultimă instanță credem că a fost scrisă în vederea acestui moment crucial." (id., *ibid.*, p. 110) Ceea ce, să recunoaștem, este cu totul altceva decât roman de dragoste și bună parte din celelalte feluri de romane și chiar decât transpunerea fidelă, până la amănunte, a mitului Isis-Osiris.

Scanned with OKEN Scanner

carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în paşi, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înţelegea din toate decât o frică strecurată, din pământ în el, şi începu să vorbească cu cânele şi calul, adresându-le cuvinte fără noimă." Deocamdată, în acest stadiu, în care flăcăul nu-şi poate clarifica înţelegerea, un fel de vorbire fără sens pe care, însă, din instinct, ştia că o poate adresa însoţitorilor săi cei mai apropiaţi în solidaritatea ontică integrală, mama lui este nemulţumită de înceata limpezire a băiatului: „Vai, băiete! Îl mustra femeia, cum nu înţelegi tu o datorie ca asta!"; în momentul culminant al ritualului înmormântării, care instituie şi celebrează, totodată, noul statut, am putea spune, de această dată, supraexistenţial, al lui Nechifor Lipan, Vitoria îl cheamă pe noul Gheorghiţă lângă ea şi lângă sicriu, aşezându-l în postura ierarhică în care legea acestui univers îl situează în mod necesar, printr-o poruncă adresată cu toată fiinţa:

– *Să vie băiatul! a ţipat ea*, întocmai cum ar fi ţipat o aprigă soţie de fost şi mamă de viitor domnitor, o doamnă Chiajna a lumii muntenilor, în clipa de cumpănă când, în urma unei trădări laşe, tronul şi simbolul domniei cunosc acel periculos balans de interregn.

Schimbarea de autoritate, în cadrul universului pe care romanul îl cuprinde şi îl povesteşte, are, în sine, latura ei de firesc, explicabilă şi lesne de înţeles: odată cu dimensiunea lor mitică, necesarele componente ale acestui univers au şi una umană, care este fatal trecătoare. Din această calitate a materialului de fapte cuprins în roman decurge calitatea de ritm implacabil a acţiunii: este ca şi cum evenimentele cuprinse în scenele lui succesive şi-ar căuta albia cursului lor firesc, iar, după ce o găsesc, odată cu dezvăluirea semnelor şi, mai ales, cu aşezarea lor într-o curgere susţinută şi neîntreruptă, naraţiunea păşeşte pe treptele, din ce în ce mai stabile şi ferme, ale necesităţii implacabile: din întâmplătoare şi aleatorie, ea ajunge legică şi necesară. Este drept, însă, şi nu se cuvine să uităm, că schimbarea generaţiilor care, din această perspectivă, pare şi poate să fie linia principală de subiect a romanului, se petrece, de data aceasta, în urma unei dispariţii premature şi neaşteptate, provocată de un fapt de violenţă extremă, în afara ritmurilor obişnuite ale mişcărilor din această lume. Împrejurarea nu schimbă sensul fundamental al acţiunii: cândva, schimbarea ştafetei tot trebuia să se facă, Nechifor Lipan să iasă din scenă şi Gheorghiţă să-i ia locul; acest sens fundamental este, acum, doar precipitat, fiind pus, de la început, în acea stare de criză în care toate componentele, mecanismele şi înţelesurile, chiar dacă par ori sunt ocultate, o vreme, prin misterul ce înconjoară în mod firesc violenţa, apar, în final, cu atât mai limpezi şi explicite. În esenţă, procesul de schimbare a ştafetei generaţiilor, în forma lui concretă din întâmplările povestite în roman, nefiind unul natural şi venit la timpul său, solicită capacitatea de înţelegere şi puterea de acţiune a agenţilor: ei nu se mai află, pasivi, la dispoziţia schimbării naturale a generaţiilor, dimpotrivă, conştientizând dimensiunile şi înţelesurile ei, devin factorii ei activi, conştienţi şi expliciţi, obligaţi să respecte legile procesului şi obligându-se, la aceasta, prin înţelegerea semnificaţiei, mecanismelor

Scanned with OKEN Scanner

şi valorii lor de ansamblu şi constituind, prin întreaga lor prezenţă şi mişcare în roman, o demonstraţie integrală şi convingătoare, prin conţinutul ei vital genuin.

Ancheta sacră, întreprinsă şi dusă la capăt de acea eroină a romanului care poartă numele izbânzii, s-a împlinit, ca într-un corolar al ei, pe treapta de ritual care, însoţind pe cel răposat pe drumul lui de la viaţă la moarte, dezvăluie valoarea de substrat a fiecăruia din aceşti doi termeni: viaţa se arată trecătoare şi reprezintă, deci, efemeritatea; fiind definitivă, moartea este totuna cu eternitatea. Deci adevărata rezolvare a anchetei sacre şi încununarea ei stau în asigurarea statutului de eternitate pentru cel căutat şi legarea de veşnicie a lui Nechifor Lipan prin lanţurile ceremonialului[17].

Supremul înţeles asigurator a fost împlinit prin convocarea tuturor componentelor, mecanismelor şi legilor universului lumii muntenilor, căruia Nechifor şi Vitoria le sunt domni emblematici. Regia specială a luminii intervine elocvent, şi de această dată, în scenă: „Asupra rămăşiţelor descoperite ale lui Nechifor Lipan bătea pieziş soarele auriu de aprilie." Pentru ca împlinirea ceremonialului în ospăţ sacru să fie, încă o dată, scoasă în prim-plan, prin elemente de tehnică a regimului luminii: „Când s-au aşezat la masă, soarele era asfinţit. Răposatul îşi găsise în sfârşit hodina." Astrul cosmic cel mai important, ca şi

---

[17] Raportând *Baltagul* la riturile mortuare autohtone, Alexandru Paleologu face trimitere exclusiv la interpretarea lui H.H. Stahl, după care acestea ar avea ca scop „*omorârea definitivă a mortului*". (v. Alexandru Paleologu, *op. cit.*, p. 104) Şi de această dată, profesorul Ciopraga aşază lucrurile în albia lor firească, arătând că descrierea ceremonici lui Nechifor Lipan, prin care misiunea Vitoriei îşi găseşte una dintre împlinirile sale cele mai importante, urmează pas cu pas ceremonialul funebru descris de S. Fl. Marian în *Înmormântarea la români* (Constantin Ciopraga, *op. cit.*, p. 137 ş.u). Elementelor de detaliu, mai mult concrete, pe care le cuprinde descrierea folcloristului bucovinean, putem să le adăugăm precizări de substanţă, care pot avea darul să lumineze deplin rostul ceremonialului de înmormântare în acest roman al lui Sadoveanu. Astfel: „În concepţia tradiţională, un rit neputând fi fragmentat, se cere săvârşit în integralitatea lui, aşa cum este predictat de construcţia lui logică. În tradiţia noastră folclorică, construcţia logică a ritului de trecere se bazează, ca şi construcţia tuturor riturilor, pe necesităţi practice, modelul logic este determinat de funcţia socială a obiceiului, are caracter pragmatic. Ceremonialul de înmormântare are menirea de a repara, pentru lumea celor vii, breşa ce s-a produs prin desprinderea din rândul ei a unui membru, de a restabili echilibrul social, stricat prin moarte. Acest echilibru nu se poate restabili decât prin integrarea fără greş a celui mort în noua lui stare. Pentru săvârşirea acestei integrări, ceremonialul continuă dincolo de realitatea lumii noastre, în realitatea mitului." „Cum se desprinde din mitul marii treceri şi cum se poate desprinde şi din totalitatea credinţelor şi obiceiurilor legate de cinstirea morţilor, în concepţia tradiţională românească, neamul este o mare unitate, din care fac parte atât cei vii, cât şi cei morţi, cei ce trăiesc în mitica lor lume de dincolo. Prin aceasta, structura lui ni se dezvăluie binară. Cele două jumătăţi sunt delimitate din partea celor vii faţă de cei morţi, de către moşi, cea mai bătrână din generaţiile celor vii şi din partea celor morţi faţă de cei vii, de acele reprezentări mitologice ale strămoaşelor care apar ca actanţi în ceremonialele vieţii de familie. Cele două jumătăţi ale neamului, ca două elemente ale structurii binare, nu sunt opuse şi nici despărţite în concepţia tradiţională românească, de temeri, de duşmani. Neamul celor vii păstrează legătura cu neamul strămoşilor, prin numeroase rituri ce sunt practicate fără greş în zilele însemnate ale tradiţiei de familie." (Mihai Pop, *Mitul marii treceri* în *Folclor literar*, vol. II, Timişoara, 1968, Universitatea din Timişoara, Facultatea de Filologie, p. 88 şi 89)

Scanned with OKEN Scanner

reperul mitologic principal al acelei lumi se afla în deplină concordanţă de ritm atât cu pulsul viu al existenţei, cât şi cu oglindirea acestuia în ceremonial. Ca jertfă de sine, purtătoare de sens şi de valoare supreme, care asigură şi condiţionează convertirea efemerităţii în eternitate, eroul, Nechifor, este o altă întruchipare concret individuală, debordând de farmec uman, a principiului sacrificial care îşi găseşte atâţia corespondenţi în ethosul autohton şi în cel universal. Situat în concreteţea unor elemente anume de ritm cosmic, el se aşează firesc în ansamblul simbolisticii seminţei de grâu şi, prin aceasta, în planul sacru al simbolisticii morţii şi învierii cristice. Că aceste perspective de înţeles pot duce mai departe, în adâncimea timpilor istorici şi preistorici, spre orizontul altor mituri, precum cel al lui Zamolxis, cel dispărut o vreme şi apoi reapărut, sau al lui Osiris, cu fiinţa eternă refăcută din fragmentele disparate ale formei umane trecătoare, nu poate să fie decât foarte plauzibil şi nu poate decât să lărgească, să îmbogăţească şi să nuanţeze tabloul problematic de ansamblu al romanului lui Sadoveanu. Care, pornind de la componentele şi semnele concret-individuale ale unui anumit spaţiu geografic şi uman, este de aşteptat să conţină şi să aducă în prim-plan tocmai mesajul acestui spaţiu; şi, cum această lume este aşezată, din vremi imemoriale, pe valori şi funcţiuni profund şi integral mitologic structurate, este la fel de firesc ca acest mesaj să aibă integralitatea lui mitologică, autonomă şi particulară.

Nu trebuie uitat, însă, că textul concret pe care romancierul ni-l propune conţine şi linia, oricât ar fi ea de firavă şi întreruptă, a anchetei laice, aducând precizările suficient de clare, care să facă din această anchetă o funcţie specială şi caracteristică a unei alte lumi, pe care romancierul o prezintă mai puţin, dar pe care tocmai şansele intrinseci ale anchetei o cantonează într-un utilitarism mărunt, orb şi fără orizont. Sigur că această altă lume, alta decât lumea muntenilor, este elementul de contrast necesar, dar nu un simplu contrast de suprafaţă, ci unul structural, funcţional şi de perspectivă integrală finală. Fără a căuta niciun alt element de contrapunere, romancierul nefiind interesat, programatic, în detalieri pe această temă, este pe cât de clar, pe atât de rezervat faptul că lumea care cuprinde ancheta civilă rămâne principial şi fatal limitată la exerciţiul şi înţelegerea unui utilitarism fără orizont; tocmai de aceea romanul se şi încheie cu stavila categorică pe care conştiinţa cea mai acută a lumii tradiţionale, Vitoria Lipan, o pune în calea oricărei încercări de insinuare a elementelor celeilalte lumi[18]. În acelaşi timp, lumea care conduce ancheta sacră, care o conţine în sine ca pe un rezultat firesc şi legic al propriilor funcţiuni şi legi, este una principial şi familiar deschisă dimensiunilor şi

[18] Acelaşi Alexandru Paleologu comentează corect şi semnificativ acest final: „De fapt, fraza [de încheiere a] Vitoriei exprimă o trăsătură de umor [...] prin care se declară reintrarea în ciclul vieţii." „Opunerea categorică a Vitoriei contra asediului dat Minodorei de adoratorul Ghiţă C. Topor, opunere între ale cărei manifestări, formulate la început şi la sfârşit, se desfăşoară întreaga acţiune, este opunerea vechilor structuri ale unei civilizaţii arhaice, deloc simplistă, nici rudimentară, contra asediului formelor noi, rudimentare acestea, şi brute..." (*op. cit.*, p. 71–72).

Scanned with OKEN Scanner

sensurilor fundamentale ale existenței[19]. Romanul *Baltagul* reprezintă tocmai ființa narativă fermecător concretă a funcției esențiale definitorii, cât și a destinului etern al acestei lumi. Care este una, prima, în ordine cronologică, din întruchipările metaforice ale *țării întregi* într-o *țară* a munților și păstorilor.

---

[19] Despre cosmos ca totalitate unitară, lămuritoare formulări la același des citat Alexandru Paleologu: „La Sadoveanu, aprehendarea cosmosului ca totalitate, de la mineral și acvatic până la social-istoric și până la viziunea unei ciclități a devenirii universale, aduce cu sine o seninătate și o liniște, o atitudine contemplativă din perspectiva căreia fiece ființă și lucru își are rostul, necesarul și misteriosul rost. Romanele lui Sadoveanu continuă și în această fază [a creației sale – n.n.] să nareze drame și întâmplări cumplite, destine individuale strivite de o implacabilă fatalitate, uneori poate chiar mai funeste decât etapa anterioară, dar ele se integrează unei ordini cu caracter legic și cosmic, în care-și pierd identitatea sau, mai exact, ies de sub incidența accidentalului și evaluărilor practice." „Sadoveanu are o unică și continuă viziune, o teorie a universului, de la infinitul mic și de la mineral până la armonia sferelor." Sadoveanu [...] e un artist total conștient de propria sa artă, îndelung premeditată. Paradoxul nostru (aparent) este că Sadoveanu este cel mai intelectual scriitor român, de la Eminescu încoace. El avea un sistem coerent al universului, o concepție rotundă, totalizată despre lume. Dar nu și-a exprimat filosofia la modul speculației teoretice abstracte, ci a implicat-o în uriașul poem cosmologic alcătuit de romanele și povestirile lui." „Filosofia lui Sadoveanu ține de o concepție pitagoreică despre lume, implicând în mod consecvent câteva din marile teme și idei ale gândirii universale." (id., *ibid.*, p. 26) Doar câteva elemente de adăugat acestei frumoase susțineri: mai întâi, faptul că, evident hrănită de o adevărată carieră intelectuală, poate mai puțin vizibilă direct în operă sau biografie, această conștiință a cosmosului unitar și coerent i-a fost, în mod sigur, transmisă scriitorului și prin ascendența directă a primului strat formativ al culturii tradiționale; dar și numai considerațiile despre semnificația cosmică a mitului marii treceri, din care am citat mai sus, cuprind explicitări limpezi pe această temă: „Dacă neamul este o mare unitate a celor vii și celor morți, și lumea în care apare este și ea unitară. Așa cum se desprinde din credințele difuze, din legende și din mitul analizat, lumea este concepută ca o mare unitate cu două ipostaze: cea de dincoace și cea de dincolo" (Mihai Pop, *op. cit.*, p. 88) Dar argumentări substanțiale despre acest postulat al gândirii tradiționale românești se pot găsi și în alte lucrări citate până acum, precum *Mitologie populară românească* de Mihai Coman sau în Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Ed. Humanitas, București, 1997 sau Ovidiu Papadima, *O viziune românească asupra lumii*, studiu de folclor, cu o postfață de I. Oprișan, ediția a II-a, Saeculum, București, 1995. Ca să enumerăm numai pe cele importante. Apoi, ar fi de meditat asupra tuturor consecințelor pe care le poate avea o astfel de viziune în structurarea și funcționarea acelui corp narativ pe care îl reprezintă romanul *Baltagul*, cu nucleul său semnificant; unitatea și coerența principiului cosmic integral se răsfrânge nu numai asupra unității și coerenței lumii romanului, care este o oglindire la scară redusă a celui dintâi, dar și în funcționarea lui prin impulsii, cauzalități și funcțiuni unitare; universul romanesc din *Baltagul* fiind coerent și unitar organizat, este logic necesar să aibă o funcționare unitară prin acțiunea unor factori eficientizați prin singularitate; o astfel de lume și armonica ei funcționare nu pot avea decât un „domn" singular și autoritar, iar destinul ei este legat de destinul acestui principiu de autoritate. Încât *Baltagul* este, în esență, nimic altceva decât romanul, trama, anecdota simbolică, încărcată de poezie a concretului și de savoare mistică a funcționării acestui principiu în momentul definitoriu de criză, când își asigură, peste un accident indus prin violență, continuitatea în eternitate.

Dar, pentru încheiere, despre această unitate a universului sadovenian, un citat din Blaga: „Nu cunosc un alt scriitor care să urmărească cu mijloace de observație mai firești, lumea organicului. Nu cunosc alt scriitor care să dea o înfățișare tot atât de organică lumii subvegetale și lumii supra-organice. Mihail Sadoveanu, cel mai de seamă poet în proză al nostru, singular și pe plan universal, este însăși natura care se contemplă pe sine și se tălmăcește singură, în termeni supremi de conștiință." (Lucian Blaga, Patriarhul pădurilor, în *Steaua*, Cluj, 1960).

Scanned with OKEN Scanner

ROMÂNIA ASCUNSĂ FIGURATĂ ÎN CUPRINSUL UNEI MOȘII BOIEREȘTI DIN ȚINUTUL VASLUIULUI: *NOPȚILE DE SÂNZIENE*

Cât privește *Nopțile de sânziene,* „țara" este definită geografic în termeni mai precișI, pe de o parte, și mult mai restrânși, pe de alta, decât în *Baltagul:* o moșie boierească, în ținutul păduros al Vasluiului. Mai precis conturat este și ceea ce s-ar putea numi sistemul ei de guvernământ: un boier, stăpân de moșie, cu vizibile

---

[20] Este momentul în care se cere o clarificare a unora dintre cei mai importanți termeni cu care operăm în analiza pe care ne-am propus-o: și vom începe cu cel pe care nu l-am formulat, încă, dar l-am presupus: cel de *românitate,* prin care înțelegem calitatea de a fi *român* și care se aplică, cum este de înțeles, unor persoane umane, unei colectivități, pe când celălalt termen, *România,* în textul nostru, va desemna spațiul locuit de această populație care are calitatea de a fi *român, română.* În cuprinsul celui dintâi roman pe care l-am avut în vedere, în analiza noastră, *Baltagul,* aproape toți actanții lui au calitatea de a fi români, iar spațiul românității lor este acea „țară" muntoasă, pe care am delimitat-o în analiza noastră și care corespunde, în mare, cum am văzut, cu una dintre „republicile" despre care a vorbit ilustrul principe și savant, care a fost Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae.* Cât privește celălalt text care ne preocupă în continuare, romanul *Nopțile de Sânziene*, termenul de *românitate* se aplică aproape tuturor actanților săi, cuprinzându-i, firește, și pe cei din sălașul de țigani de pe moșia Borzei, cu fabuloasa lor presupusă istorie, mai puțin, evident, inginerul francez Antoine Bernard și cei câțiva negustori izraeliți din târgușorul apropiat. Cât privește spațiul geografic care îi cuprinde pe toți și care are, în centrul lui, miraculoasa pădure a Borzei, el este, pe de o parte, din *România,* în înțelesul pe care l-am dat mai sus, dar se poate spune, despre el că și figurează o *Românie,* un spațiu locuit de *românitate* și reprezentativ, în multe privințe: istorice, geografice și pe numeroase dimensiuni interioare, ascunse, presupuse, dar și vădite, pentru aceasta. Tot acum este momentul să încercăm deslușirea câtorva aspecte care privesc raportul dintre noțiunile de spațiu moldovean/spațiu românesc, respectiv, România/Moldova. La nivel, istoric, protoistoric, dar și anistoric, sunt numite distinct entitățile regionale de bază: moldovean, ungurean (respectiv, ardelean) și vrâncean (care poate fi echivalat, peste aproximația strict geografică, celui muntean). Dar, odată cu enumerarea lor, care le identifică, separându-le, într-o anumită măsură, această enumerare a lor împreună le și constituie într-o primă unitate, una de grup, care este așa cum este ea alcătuită, și nu altfel. La Dimitrie Cantemir, care a fost citat în antecedentele acestor considerații, o astfel de conștiință a unității funcționează mai slab sau aproape deloc; explicații, respectiv, motivații, se pot găsi, mai întâi, în condiția lui princiară, de domn sau fost domn al Moldovei din ceea ce s-a conturat ca un segment de continuitate dinastică, dar mai ales în caracterul de ascuțită adversitate al raporturilor personale ale domnitorului-savant cu corespondentul/corespondenții săi din principatul valah vecin al acelor vremuri; o posibilă influență a politicii imperiale rusești, la care principele savant a aderat și în care, până la urmă, s-a și încadrat ca persoană stabilită definitiv în marele imperiu răsăritean, nu este de neglijat, între aceste considerente personale. Generația de oameni politici și de cultură, totodată, cunoscută sub numele de generația de la 1848, dintre care trebuie amintiți Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, dar și Cuza, Brătianu, alături de ardelenii stabiliți mai ales la Iași, precum Bărnuțiu, dar și la București, ca Slavici, a căror ideologie am putea s-o numim pan-românească, e moștenită de la marea generație iluministă, în frunte cu Șincai, care a fost aceea care a pus accentul final în această adevărată sinfonie de idei unioniste, în care principiul de unitate națională, armonios întemeiat și definit prin respectarea specificului provincial, a devenit punctul cel mai important din programul politic al țării pentru un viitor fără termen. În acest context, moldovenismul, poate mai mult și mai accentuat decât ardelenismul, încă viu câteva bune decenii, sau muntenismul, care s-a topit ușor și rapid, rămânând să mai pâlpâie doar în variante limitat locale, precum mândria oltenească, un fel de corespondent, peste munți, al celei bănățene, moldovenismul, deci, a rămas mai

Scanned with OKEN Scanner

prerogative suverane, precum o arată antecedentele biografice, care conturează un principiu dinastic, cu o anumită istorie a lui, din care incidentul uzurpator este nelipsit, după cum este nelipsit şi episodul, pe jumătate secret, tăinuit, în altă jumătate a lui transmis printr-un fel de istorie apocrifă, o deviere ascunsă a succesiunii organice, prin acea tainică substituire a unui prunc dinastic cu unul din stratul cel mai de jos al ierarhiei sociale, un pui de ţigan. Cu toată aparenţa lor de negare, de contrazicere, prin datul uzurpării, tocmai aceste detalii, aparent negative, certifică, invers, legalitatea situaţiei, o întăresc prin continuitatea ei, în pofida aparenţei. Ca şi, de altfel, alăturarea atât de apropiată a sălaşului ţigănesc de curtea boierească, cu componentele ei de contrast, dar şi cu cele de asemănare, care nu face decât să dea consistenţă acestui univers, ca un fel de primă poliţă de asigurare a autonomiei lui, cuprinzând alăturarea contrastantă, dar întregitoare, a celor două componente principale, opuse, dar întregitoare de unitate, împreună.

Romanul pare a şi debuta într-alt fel: locul cosmogoniei, din *Baltagul,* este ocupat, aici, de o succesiune rapidă de timp şi faze narative, sărind peste intervale de durată şi conexiuni de logică evenimenţială, dar cu un pas sigur şi îndrăzneţ al ductului narativ, care calcă pe reperele lui, chiar dacă rare şi depărtate, dar sigure în aşezarea lor, ca pe bolovanii stabili ai vadului unui râu de munte, pentru a păşi, într-un prim final, pe terenul ferm al ţărmului în care pasul lecturii simte stabilitatea solidă a unui flux narativ, care este tocmai cel principal, al ansamblului; prin care se defineşte şi prinde corp. Este, de fapt, fluxul diegetic al construcţiei romaneşti, anticipând şi pregătind dezvoltările viitoare.

Pentru că nicio traducere în termeni de impresie de lectură, sau analiză, nu ar putea transmite adevărata configuraţie a acestui flux narativ, citatul rămâne soluţia optimă la îndemână; prin urmare, mai întâi, o mai dezvoltată punere în situaţie: Domnul Antoine Bernard făcuse războiul pe frontul oriental, în Carpaţi, în calitate de maior, membru al misiunii franceze în România. Cunoscuse pe Mavrocosti în bătăliile succesive de la Mărăşti şi Mărăşeşti. În puncte şi situaţii delicate şi de răspundere, Mavrocosti îşi condusese cu pricepere şi mai ales cu energie cele două

---

mult ca o variantă pitoresc-locală, întreţinută cu precădere prin capacitatea de influenţă a unei literaturi al cărui stâlp principal avea să fie Mihail Sadoveanu. Nicolae Manolescu, în cunoscuta sa monografie despre tocmai acest scriitor, consacră acestei teme un întreg capitol, sub titlul *Descrierea Moldovei.* Criticul analizează, pe rând, opere care ilustrează programatic tema: *Zodia Cancerului, Neamul Şoimăreştilor, Viaţa lui Ştefan cel Mare, Fraţii Jderi, Nunta Domniţei Ruxanda.* Ar mai fi fost de adăugat ceea ce ar putea fi numită proza târgurilor moldoveneşti, a provinciei din extremul nord-est, precum *Bordeienii,* dar şi *Dumbrava minunată* sau, mai ales, *Hanul Ancuţei,* care sunt extrase pure de moldovenism, cum parfumurile sunt extrase pure de arome. O intuiţie critică de mare fineţe face să lipsească, din acest catalog de moldovenie, *Baltagul* şi *Nopţile de Sânziene,* pe care interpretarea noastră le aşază undeva într-o zonă în care moldovenismul nu mai are interpretare strict regională, ridicându-se într-un plan de reprezentativitate în care un anumit ţinut nu mai are o semnificaţie particular regională, ci una mai larg naţională; acolo, Moldova este, sigur, provincia pe care o ştim şi o recunoaştem, dar sub harta înfăţişării ei sensibile, concrete, se poate citi, prin numeroase semne şi chiar dincolo de acestea, harta unui întreg mai cuprinzător şi mai bogat, care este aceea a ţării întregi.

Scanned with OKEN Scanner

baterii de obuziere şi generalul Berthelot îi transmisese felicitări prin Bernard. Pe urmă nu se mai văzuseră decât târziu, la staţiunile balneare din Apus. Într-o vară la Vichy, băuseră şampanie în amintirea zilelor grele şi Mavrocosti devenise expansiv; apoi se cufundase în melancolia lui obişnuită, care sporise de când se retrăsese din armată, şi lăsase pe Bernard să se descurce cum va putea cu Kivi.

După care urmează portretul mai dezvoltat al acestui personaj, a cărui ultimă tuşă, *avea din fire tenul ţiganilor de la Necşeni,* introducând un alt actant: *cum spunea Sofronie Leca, vechilul de la Necşeni.* Apoi, din nou, scurte flash-uri narative: Bernard amintise lui Lupu Mavrocosti această întâlnire memorabilă printr-o scrisoare, la care primise un răspuns politicos. Urmă a doua scrisoare, în momentul când domnul Antoine Bernard, inginer foarte priceput şi întreprinzător, se hotărî să vie în România în interesul fabricilor de aeroplane cu care lucra şi în vederea tratativelor cu guvernul român pentru instalarea unei uzine aici. Atunci Mavrocosti făcu drumul la Bucureşti, unde stătu două săptămâni, şi, cu acest prilej, Bernard cunoscu alt aspect al fostului său camarad de campanie: omul avea mania descoperirilor în aeronautică şi urmărea realizarea deplasării verticale a aparatului de zburat. Bernard îi dăduse sfaturi şi se arăta gata să-l ajute şi la înfăptuiri. Trecuse fabricilor din Franţa unele din schiţele lui Mavrocosti şi ordonase să se expedieze la Necşeni miniaturi de aparate, odată cu dispozitivele realizate. În fond, nu credea în ideile de geniu ale acestui moşier fantezist, cu accese de entuziasm şi melancolie, dar de o parte şi de alta a chestiei vedea un câştig sigur şi în fund îi surâdea prinţesa Kivi.

Peste câteva rânduri, în aceeaşi suită de scurte flash-uri: „Aceste vizite în Capitală aveau o specială întrebuinţare; căci Mavrocosti nu se urnea cu uşurinţă de la reşedinţa lui. Îl aduceau consecinţele fantaziilor, adică poliţele, care trebuiau uneori sporite, alteori înnoite. Realizările la fabrici costă bani, şi încă în valută forte. Uneori aceste realizări nici nu se ridică de la pământ şi rămân viermi morţi, însă bine plătiţi. Ţăranii îi înlătură cu piciorul, când trec la câmp să semene alt grâu, cu care să se poată aduce alte larve, din care nu se hotărăsc să iasă niciodată gângănii vii. Prea rareori realizările schiţelor dădeau semne de nelinişte, săltau ca nişte lăcuste oloage, dar nu izbuteau să se zvârle în zbor iute, în răceala înălţimilor. Într-acolo numai gândul omului săgeta cu îndrăzneală. Pentru fierăriile, ţevăriile şi încrucişările complicate de sârme şi lemnişoare moarte, care rămâneau în şanţ pentru puhoaiele primăverii următoare, Mavrocosti dădea tot seul pământului de la Necşeni şi dobânzi la dobânzi se înscriseseră în coloane nalte în registrele Băncii Româno-Franco-Belgiene. Sus, în vârful acestor coloane unde, ca să ajungă, lui Mavrocosti i-ar fi fost necesar propriul său aparat de zbor, erau numere modeste. Jos, unde nu-i trebuia niciun aparat ca să le recunoască, se umflaseră sume de şapte cifre. Ca să se suie înapoi către numerele modeste, i-ar fi trebuit lui Mavrocosti un grăunte imponderabil de lumină, de şansă, de întâmplare: aparatul lui ar fi devenit pasărea măiastră care deplasează depozitele de aur şi schimbă ca prin farmec un cont debitor în unul creditor. Comandându-şi visul cu energia cu care comandase obuzierele

Scanned with OKEN Scanner

cu zece ani în urmă, Lupu Mavrocosti își ușurase necontenit aparatele succesive; când deodată deveniseră mai grele decât oricând, covârșite de scriptele Băncii. Atunci domnul Bernard se oferise să-l ajute; era informat că pădurea Borzei de lângă Necșeni, veche proprietate a familiei Mavrocosti, conține mult frasin și trimisese un expert care să-i cerceteze calitatea. Frasinii de la Borza erau tot ce poate fi mai bun pentru necesitățile fabricilor de aeroplane; dar, pe lângă frasin, se afla acolo atâta lemn de valoare, încât printr-o simplă tranzacție, fantaziile lui Mavrocosti puteau să-și ia din nou zborul.

Acest oficiu prietinesc, care dezrobea Necșenii, a apropiat și mai mult pe domnul Antoine Bernard de Lupu și de Kivi. Îndată după catastrofă, domnul Bernard veni la Necșeni ca să puie la cale contractul și să hotărască, pentru iarnă, scoaterea unui lot de frasini și, eventual, tăierea unor părți din pădurea Borzei.

Ca om serios de afaceri, domnul Bernard ținuse să mai vadă o dată pădurea, înainte de a trece la lucrurile scrise și autentificate. Deci, în dimineața de 24 iunie 1927, sosit cu automobilul la curtea de la Necșeni..."; astfel, personajul respectiv dă semnalul de începere propriu-zisă a romanului... Care nu mai este o sumă de vectori narativi, ca niște pietre ieșite din val, pe care drumețul pune pașii, ca să treacă râul, ci succesiune de scene de viață, după rețeta cea mai obișnuită a acestui atât de răspândit gen epic, cunoscută, până la familiaritate, succesivelor generații de cititori ai lui.

Și, totuși, aceste preliminarii compuse din schițe rapide de acțiune, vectori narativi, le-am spus noi, impun câteva comentarii. Mai întâi, ideea, visul lui Mavrocosti, personajul care reprezintă autoritatea supremă a universului romanesc, într-un fel, regele, suveranul lui: zborul vertical pare și poate fi un simplu detaliu al pânzei povestirii, necesar înlănțuirii de episoade și înaintării lor spre finalul întrezărit; dar poate ascunde și o semnificație mai conturată, dincolo de stadiul unui simplu artefact narativ, în fond neutru, de utilitate strict epică: el poate conține, sublimat, în forma sa aparentă de component neutru al mecanismului de ansamblu, specificul natural și particular al raportării noastre, a celor care am trăit și trăim, am simțit și simțim specific românește, la straturile succesive ale complexului existențial și, cu precădere, la cele superioare; deci comunicarea noastră cu ceea ce se află, în existența globală, deasupra, cu zonele ei înalte, dincolo de care se află absolutul; este o comunicare directă, nemijlocită, ceva ca un fel de zbor vertical, cum își imaginase Lupu Mavrocosti, dar cum au simțit și imaginat generațiile nenumărate de ciobani și agricultori, pentru care ceea ce era deasupra și sus nu era ceva depărtat și intangibil, ci apropiat și familiar: în concepția și imaginarul acestor populații, cum se știe din atâtea dovezi, scrise și nescrise, Dumnezeu și Sfântul Petru, însoțitorul lui tradițional, umblau pe pământ, îi vizitau pe muritori, stăteau de vorbă cu ei, erau primiți în casele lor. Care erau locuite nu numai de efigiile pictate ale îngerilor și ale celorlalți sfinți, dar își aveau acolo și locul lor, alături, căci și locuiau acolo, unde reprezentările picturale nu erau simple „icoane", ci „ființe" dintr-o altă ordine, împreună cu amintirea strămoșilor și formând un fel de supra-

Scanned with OKEN Scanner

univers, apropiat, familiar. În fond, poate că visul lui Mavrocosti, greu de realizat, dacă nu chiar imposibil, cu mijloacele tehnice ale unei industrii moderne şi strict materialiste, cum erau fabricile din Occident, aflate la dispoziţia inginerului francez, nu era altceva decât convertirea, în materie onirică, a acestei familiarităţi directe cu supranaturalul, cu absolutul[21–26].

---

[21] Despre acest zbor vertical, la Monica Spiridon: „Lupu Mavrocosti încearcă şi el să scormonească sensul existenţei şi să-şi descopere rădăcinile printr-o trecere simbolică întâi în văzduh, către soare, apoi spre adânc, în tăul din pădurea Borzei, sub oglinda apei. Cu pasărea zburătoare, aeroplanul proiectat, experimentat dar mai ales visat cu ardoare de el [...]. Revelaţia spre care aspiră Mavrocosti poate căpăta aspectul trecerii pe un alt tărâm, al strămoşilor şi al esenţelor imuabile..." (*op. cit.*, p. 53)

[22] Episodul acestui, putem să-l numim „incident dinastic" este preluat de autor din textul mai vechi intitulat *Istoria pe scurt a târgului Paşcani (1840–1890)*, (v. Mihail Sadoveanu, *Opere*, 6, ediţie critică de Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu, *O istorie de demult, Duduia Margareta, Oameni şi locuri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, pp. 263 ş.u.), în care ceea ce s-ar putea numi faptul real originar s-a transmis ca o „întâmplare veche de la curtea bogată a lui Roznovanu cel bătrân, – stăpânul moşiei Paşcani, una din cele mai mari moşii ale Moldovei... Pe atuncea nici nu era târg. Numai rateşurile boiereşti stăteau deschise la drumul mare. Iar curtea boierească era plină de argătime; robii încă nu fuseseră sloboziţi; şi numai casele stăpânitorului, cu toate acareturile, cu sălaşurile ţiganilor, cu grădinile, cu păduricea, cu râmnicul, – erau mai întinse decât tot satul. Iar în sat oameni nevoiaşi care abia puteau dovedi cu munca pe lanurile boierului. De trăit nu trăiau aşa de rău; poate pe atunci erau şi nevoile mai puţine; iar stăpânul avea grijă şi de vite şi de muncitori, fără care nu putea lucra pământul. – Aşa – pe vremea aceea – zice că era amărât bătrânul că cucoana nu-i face un băiat. Când să se bucure şi el, cucoana-i făcea o fată. S-a mâniat: – Ascultă, nevastă, zice: dacă nu-mi faci un băiet, să ştii că te lepăd... Purcede cucoana îngreunată, şi începe a se ruga la Maica Domnului să-i deie un făt, că altfel o zvârle stăpânul pe drumuri... Ea de altceva nu se temea decât de asta. Femeie deprinsă să trăiască bine, cucoană mare, cu trăsură, cu cai, cu slugi, purtată prin străinătăţi, cu gusturi alese, tăvălindu-se numa-n mătăsuri... Ce să facă? Aşteaptă ceasul. Şi când a venit ceasul, a chemat două moaşe bătrâne, ţigănci, şi a zis: – Ah! Dacă nu-i băiet, mă leapădă! Ş-a prins a geme; apoi şi-a muşcat buzele şi şi-a înfipt degetele în perine... A născut o fată! Şi când a văzut că-i fată, a prins a plânge ş-a se blăstăma... Zice: – Ce să fac? ce să fac? Învăţaţi-mă voi, moaşelor! Vă dau ce mi-ţi cere... Atuncea babele s-au apropiat de dânsa – şi-ndată s-au înţeles în taină mare... Una rămâne lângă lehuză, una învăleşte fetiţa în scutece şi iese cu dânsa repede, pe furiş... Şi se întoarce în scurt c-un plod ţigănesc – tot în noaptea aceea făcut... Ş-aşa a scăpat de năcaz cocoana. Iar la curte, în leagăn aurit, cu dădace, cu îngrijiri, în bogăţii şi mulţămiri domneşti, a crescut copil de neam străin. Ş-acela fost Nunuţă Roznovanu, care a umblat ş-a învăţat prin străinătăţi, care a vrut să fie şi domnitor la 1866, şi a pornit răscoala calicilor, cu Sfinţia sa mitropolitul Calinic în frunte: acela a fost Roznovanu, pe vremea căruia s-a întemeiat târgul Paşcani..."

Episodul a fost reţinut pentru proiectul romanesc pe care comentariul nostru îl are în vedere nu numai prin componentele lui strict faptice, dar şi prin trimiterile voivodale pe care le cuprinde: el stă la baza unei întemeieri de târg, care era o prerogativă voivodală, instituie o succesiune cu caracter dinastic şi consemnează chiar şi episodul unei pretenţii la domnie, detalii care susţin sugestiile de aceeaşi natură, dinastică şi voivodală, cuprinse în proiectul romanesc din *Nopţile de Sânziene*.

[23] Cât despre interesul lui Sadoveanu pentru ţinutul Vasluiului, dosarul acestei probleme poate cuprinde şi un fermecător fragment din volumul al III-lea al marelui roman, *Fraţii Jderi*. Îl oferim cititorului nostru: „Nu este pe lumea asta ţinut mai frumos, credem noi, vasluienii. Decât lumea asta: parcă te sui în cer; şi văi, parc-ar fi să te cobori la iad. Dealuri cu păduri şi văi cu ape line. Pe aşezături potrivite, sate. Pe costişe, ogoare. În şesuri, imaşe bogate. Intră răzeşii în marginea codrului şi fac poieni pentru prisăci. Cât poate omul zvârli cu barda de jur-împrejurul său, din locul ce şi-a ales, atâta curătură face. Din scorburile copacilor întocmeşte ştiubeie. Din trunchiuri, temnic, bordei şi

Scanned with OKEN Scanner

şopron. Ş-apoi se vede la târg ce fel de miere au vasluienii, ce fel de ceară şi ce fel de mied. Nu s-a aflat aşa ceva nici la tatari, nici la turci, nici la unguri; nicăieri în lume nu s-a aflat aşa ceva. Să guste Maica Domnului acea miere din grădinile raiului. Şi să beie acel mied Sfântul Pahomie. Şi sfântu Petrea să aprindă făclii împrejurul Scaunului Împărăţiei, unde stă Domnul Dumnezeu cel din veac, având la dreapta sa pe fiul său cel prea iubit Isus Hristos.

Care drum? care şleah? Nu se află aicea niciun fel de drum şi şleah cum are măria sa în Ţara-de-Sus. Sunt cărări şi sunt poteci. Când se moaie prea tare poteca de ploi, faci mai pe la deal. Când se învârtoaşă şi ameninţă să bată copitele cailor noştri, o luăm mai prin mlaştină. Unde a fost baltă astă-primăvară, acuma-i numai bine pentru copitele cailor noştri. Pe urmă să vă spun ceva. Caii noştri îs cai robaci. Te scot de la orice nevoie. Greu de umblat cu piciorul pe dealuri, văi şi rătăcăni. Dar calul, saracul, te scoate de orişiunde. Iar cai avem noi de nu le mai ştim numărul. Le dăm drumul la ceairuri. Şi când ne trebuie, ne ducem şi-i prindem cu arcanul. Le curăţim cozile şi coamele de scai, îi mai tuşinăm în frunte, le mai dăm de câteva ori cu şumuiacul pe spinare ca să le strălucească părul, punem pe ei tarniţa ş-apoi ne putem înfăţişa astfel şi la Vodă. De altfel, pentru treburile noastre mărunte, de la un sat de răzăşi la alt sat de răzăşi, ori până la sfânta biserică pe celălalt deal, ori în pripor la ţintirim, ori peste vale ca să ne-aducă un copil sita cea deasă de la cumătra – ce nevoie mai avem de tarniţă şi pocladă? Încălicăm de-a dreptul pe păr; ne ducem, ne întoarcem şi ne-am făcut treaba.

Grăiesc unii şi alţii că măria sa Ştefan-Vodă a luat obicei să-şi facă taberele sale aici la noi, pentru nişte gânduri anumite ale măriei sale. Aicea, ai noştri oşteni în leafă şi slujitori de ţară ne mişcăm cu uşurinţă şi-n voie, cunoscând cotloanele, râpile, poienile, rătăcănile, ascunzătorile, printre nişte codri merei, pe care nici noi nu-i cunoaştem întrutotului tot; pe când o oaste străină, cum ar fi ordiile ismailitenilor, nu poate umbla fără primejdie prin asemenea loc. Ce-ar putea păgânii să facă şi să aleagă dintr-asemenea maţe încurcate? Vodă cu ale sale oşti s-ar afla în asemenea ţinut ca într-o cetate. Greu să vii la cetate; primejdios s-o ocoleşti lăsând-o în urmă.

Dar noii vasluienii credem că nu-i adevărat că întocmai asta ar fi socotinţa măriei sale. Alta nu poate fi – decât că-i place măriei sale aicea la noi. Îşi pune măria sa tabăra când se rumenesc căpşunile în poieni şi iese urda dulce de la stâni. Stă până se coc merele domneşti şi iese must nou, carele sfârâie în gură când îl bei după pastramă de bărbăcuţ noaten."

Acestui cu totul particular elogiu credem că ar fi potrivit să-i adăugăm relatarea bătăliei din codrii Vasluiului, aşa cum ne-a transmis-o Sadoveanu în *Viaţa lui Ştefan cel Mare:* „Două zile după Sfântu-Ion, anul 75 al veacului, Ştefan-Vodă a văzut negură deasă asupra cuprinsurilor, între codri şi între smârcuri. Înţelegând că acesta-i ajutorul pe care-l ceruse de la puterea cea mai presus de noi, şi-a repezit cu grăbire poruncile, dând înştiinţare fiecărui căpitan unde să stea, cum să se mişte şi ce să săvârşească. În zorii zilei, la 10 ianuarie, întâile elemente uşoare şi mişcătoare ca şi negura au luat contact cu fruntea oştirii lui Soliman-Beg. Era ceea ce s-ar chema astăzi o diversiune: adică buciume, tobe, strigări de război şi săgeţi, în lunca de dincolo de mlaştină, în laturea drumului pe care se afla intrată oastea. Acest atac de spaimă, călăuzit de oameni dibaci şi cunoscători ai locului, a făptuit tocmai ceea ce trebuia să se întâmple. La strigătele de război, beii au răspuns numaidecât înturnând bulucurile într-o lature, năpădind peste mlaştină. A sunat poruncă să se spargă lunca. Vădindu-se astfel duşmanul căutat, urma neapărat ca fruntea să se răsfrângă în aceeaşi direcţie ca să împresoare, să covârşească şi să stropşească. Dar o mişcare de oşti se face cu întârziere. Locurile la Rahova sunt înguste. Într-o parte s-au adunat apele dezgheţului. În cealaltă parte prăpăstii şi sihlă. Deci peste luncă, la limpeziş, unde stau desfăşurate oşti: asta e cheia de război a acelei zile. Însă, prin pâcla dimineţii, pe când coloanele se angajau astfel către fantasme, oastea proaspăt gătită a Voievodului lovi în trei locuri din coastă şi dindărăt. Acest atac principal, dat cu putere şi repegiune, trebuia astfel călăuzit încât să rupă, deşteptând spaimele mulţimii. Au rămas înnomoliţi în mlaştină bivolii cu bombardele. Şiragurile învălmăşite s-au năpustit unele asupra altora tăindu-se. Îndărăt nu mai putea nimeni ieşi fără a se supune fierului. Cei care au răzbit prin luncă după ce au tăiat-o cu săbiile, au dat de alte bălţi. Au năzuit mai departe şi i-au întâmpinat vânători de oameni care-i aşteptau la locurile poruncite. Din toată armia aceea soarele de a doua zi nu a mai luminat decât ghemuri spârcuite. Unele au fugit către Ionăşeşti la vadul Siretului şi de acolo către Obluciţa, altele s-au plecat ostaşilor

Scanned with OKEN Scanner

moldoveni. În unii prinși au lucrat crâncen paloșele răzășilor. Unii bei și feciori de bei au fost închinați lui Vodă. Măria sa a poruncit numărătoarea morților și a căruțelor. A pus să se facă slujbă lui Dumnezeu pe câmp, la Podul Înalt, față de pieirea care fumega încă în mlaștini, și a rânduit post întregii oștiri pe ziua de 11 ianuarie." (Mihail Sadoveanu, *Viața lui Ștefan cel Mare,* București, Editura Mondero, 1992, pp. 131–133)

G. Călinescu a văzut în acest ținut „conceptul unei Sciții absolute, al unei Sciții mai degrabă decât al unei Geții, fiindcă golul înfățișat de Moldova e o porțiune din enormul gol asiat și fondul etnic plutește în indeterminație. Eroul cărții este poporul peceneg, individualizat într-un sălaș de falși țigani. Fără îndoială, infiltrația cumană și peceneagă e destul de istorică, însă condițiile penetrației sunt așa de nebuloase, încât scriitorul poate să păstreze ceața preistorică." (*Mihail Sadoveanu interpretat de...,* ed. cit., p. 185)

După Ion Vlad, „semnificantul principal rămâne Pădurea, așa cum la William Faulkner în Ursul e locul cunoașterii, al memoriei unei lumi, al inițierii, al crepusculilor și al înfrângerilor. [...] la Mihail Sadoveanu pădurea are dimensiunea mitului ce rezistă, se opune și luptă, iar în cele din urmă rămâne prin conspirația întregii colectivități și prin participarea naturii." „Nopțile de Sânziene este cartea care transmite probabil în modul cel mai pătrunzător sentimentul vechimii, al originilor, al legăturilor inebranlabile cu trecutul și cu o spiritualitate foarte îndepărtată în trecut." (*Cărțile lui Mihail Sadoveanu,* ed. cit., pp. 58–59)

În schimb, după Mihai Ungheanu, „Codrul și oamenii au în *Nopțile de Sânziene* o dimensiune obscură, inexplicabilă. Borza este forța lor tutelară și toți intră tacit într-o conjurație cu atât mai amenințătoare cu cât este mai misterioasă." (Mihail Sadoveanu interpretat de..., ed. cit., p. 344) „Scriitorul a intuit simbolistica adâncă a pădurii ca element primordial, ca simbol al vieții în formele cele mai elementare și mai fruste." (id., *ibidem*, p. 346) Se face legătura cu Rudyard Kipling, „Un mare poet al naturii nepieritoare și neînfrânte..." (id., *ibidem*, p. 347)

[24] Borza, toponim cu particulară rezonanță, vibrând de ecouri atât prin sonoritatea frustă, cât și prin posibilele decodări, fie de semnificație, fie etimologice. În Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească,de Ivan Evseev, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, la p. 53, ni se dă următoarea definiție: „BORZA: E un gândac mare, negru, care trăiește în locuri umede și elimină la atingere o secreție rău mirositoare (Blaps mortisaga) și care a împrumutat numele său unei ființe malefice din arsenalul sperietorilor pentru copii, alături de Bau-Bau, Bâja, Goța, Goga, Bolea ș.a. (T. Pamfile, *Dușmani și prieteni*, 272–276). Se crede că Borza este aducătoarea sperieturii, dar și a morții. Amenințarea adusă copilului neastâmpărat este următoarea: <St! Vine Borza!> Despre ea se cântă: <Merge Borza pe perete,/ Și mănâncă-un car de fete> (S. Fl. Marian, Nașterea, 342). Numele acestei ființe mitologice apare și în descântecele de sperietură, în care ea este descrisă după tiparele Mumei-Pădurii și ale altor spirite malefice feminine, având însă și unele însușiri de strigoi:<Borza îmborzată,/ Borza blăstămată,/Cu dinți rânjiți,/Cu ochi beliți,/C-urechi dăbălate,/Cu gura căscată,/Cu mâni crăpăcioase,/ Cu nări flotocoase,/Încotro ai purces,/ Cu dinți rânjiți,/Cu ochi beliți?/ – Am purces la N./ Ca s-o-nspăimântez,/ Să mi-o îngrozesc,/ S-o sfarm, s-o zdrobesc,/ Sângele să-l beau,/ Viața să i-o iau...> (S.Fl. Marian, Nașterea, 36–36)."

În monografia dedicată lui Mihail Sadoveanu, Constantin Ciopraga semnalează *Vocile „pădurii eterne"*, cu semnificative referiri la codrul din romanul pe care îl analizăm. V. Constantin Ciopraga, *op. cit.*, pp. 112 ș. u.

[25] Amândoi primarii erau personagii considerabile și renumite.

Cel de la Necșeni, Ghiță Ghețu, avea un trup mărunt și prizărit, însă cu atât se dovedea mai fudul la înfățișare și i se dusese faima pentru îndârjirea lui. Pe cel de la Bălănești îl chema Nastasă Roiban. Zidire măreață: lat în spate și un metru nouăzeci înălțime. Petrecerile și prietenia lui erau vestite în ținut. Pe cât era el de blând, pe atât Ghețu era de aprig. Lui domnu Năstase nu-i scăpa nicio veste, ori de unde ar fi fost, căci cetea în fiecare zi, din cap în coadă, gazeta de la București. Lui Ghiță Ghețu nu-i trebuie nicio veste.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, poate că ceea ce s-ar putea numi „morala fabulei" pe care o povesteşte acest roman al lui Sadoveanu constă în dovedirea imposibilităţii civilizaţiei tehnice de a realiza acest „zbor vertical", spre deosebire de demonstraţia practică a „zborului vertical" imaginar, pe care îl realizează cealaltă lume a romanului, ce ţine de universul autohton. Dar să vedem, mai departe, în ce constă această demonstraţie, care este o asemenea „fabulă" travestită în scenele unei naraţiuni de tip romanesc.

În liniile lui esenţiale, deci, în mare, romanul *Nopţile de Sânziene* cuprinde, pe de o parte, povestea tentativei de a submina măcar, dacă nu chiar de a distruge cu totul componentele esenţiale şi definitorii ale acestei lumi vechi, personificate atât de pregnant în Pădurea Borzei, iar pe de alta, povestea rezistenţei acestui element natural, care se dovedeşte a fi viu şi, până la urmă, etern.

Există, în ţesătura narativă a acestui roman, o suită întreagă de episoade, unele cu aparenţă neutră, cum ar fi succesivele descinderi ale inginerului francez la moşia prietenilor săi, Lupu Mavrocosti şi domniţa Kivi. Antoine Bernard vine cu bagaje care presupun o simplă vizită prietenească, foarte civilizată, însoţit de instrumentarul modern al unei presupuse incursiuni cinegetice; este aşteptat la gara cea mai apropiată de moşie de acelaşi vizitiu de o pitorească civilitate, care are deprinderea de un subtil umor de a conversa cu caii atelajului său, strecurând informaţii semnificative sub forma unor jocuri cu cuvintele, ascuţite şi superioare; francezul participă la dineuri familiare, de o princiară eleganţă, în cursul cărora se desfăşoară un schimb de replici, sub a căror aparenţă, neutră şi hiper civilizată, se ascund interese precise şi substanţiale; este prezent şi la ceremonii religioase, cunoaşte oameni ai locului, se familiarizează cu geografia ţinutului, dar marchează atent ţintele interesului său şi, când soseşte momentul, ştie să organizeze cu strictеţe şi eficienţă mecanismele acţiunii viitoare. Ţinta lui sigură, exploatarea resurselor forestiere ale moşiei, ca mijloc de compensare a substanţialelor avansuri bancare, de care a beneficiat stăpânul moşiei în costisitoarele lui experimente, este urmărită cu o tenacitate învăluită în formulele de politeţe şi civilitate cele mai stricte.

Cu toate aceste episoade aparent neutre, deci împreună cu ele, există, în romanul lui Sadoveanu, un trend sigur, impulsionat şi dirijat de prietenul francez al eroului său principal, care duce spre ceea ce nu ar fi să fie altceva decât o catastrofă, de dimensiuni maxime: atacarea şi, până la urmă, chiar distrugerea acelui colţ de natură eternă pe care îl reprezenta Codrul Borzei. Faţă de acest curs, încercările de întârziere sau deviere, iniţiate de natura ascunsă, dar şovăielnică a stăpânului locului, prinţul Mavrocosti, par simple manevre de amânare. În schimb, rezistenţa adevărată, sprijinită şi acţionată prin elemente ale realului, vine mai degrabă din

---

[26] Fusese cândva adusă în faţa divanului domnesc a lui Alexandru Moruz-Vodă o jalbă lungă a răzăşilor leculeşti pentru încălcări de hotare. Un Mavrocosti intrase în hotarul leculeştilor prin cumpărarea unei părţi şi după aceea se lărgise şi devenise stăpân pe toată moşia răzăşească. Se arăta în acea pâră că acel Mavrocosti era un străin care slujise la boierii leculeşti; iar acum se ridicase el, fie prin voia lui Dumnezeu, fie prin silă, şi de atunci aşa ajunseseră lucrurile încât răzăşii sărăciseră, iar unii se ajunseseră chiar slugi la el.

Scanned with OKEN Scanner

partea domniței Kivi și a anturajului ei de slujitoare, țigăncușe curate și discrete, apoi, mai substanțial și manifest, din partea administratorului moșiei, Serafim Leca, urmașul unui neam de răzeși, deposedat odinioară de proprietățile lor de un strămoș al actualului prinț, ca și din partea sălașului de țigani liberi din coasta moșiei boierești, cu o ascendență misterioasă, pierdută în tainele răsăritului mitic, dar mai ales din partea pădurii înseși, a Borzei, cu armura ei multiseculară de arbori și armatele veșnic active de sălbăticiuni.

Axa principală a narațiunii romanești este constituită din fazele succesive și gradate ale acestei înfruntări fundamentale între pretențiile agresive ale fondului de capital investit, reprezentate de inginerul francez, și rezistența mereu vie, dar foarte divers manifestată a termenului opus, care nu este altul decât misteriosul codru al Borzei. Această axă principală de înfruntare, cu episoadele ei succesive, în care șansa oscilează, degajat și continuu, de la o tabără la alta, lasă loc, în răstimpuri libere, dar programate cu măiestrie narativă, al cărei plan ține de domeniul oarecum vag, dar real, al inspirației epice, unor dezvoltări de o anumită independență, care dau corp și substanță romanului, recomandându-l ca pe una dintre cele mai inspirate realizări, în acest sens, ale autorului său. Sunt fragmente pe care le-am putea numi scene de gen, precum cea de la târgul de lângă moșie, dintr-o anumită duminică, în care ne sunt prezentați cei doi primari ai unor localități învecinate, portrete în mișcare și mai ales în exprimare, construite pe principiul contrastului mereu activ; sau alăturarea de unul dintre pilonii principali ai construcție epice, inginerul francez Antoine Bernard, un fel de cavaler al erei industriale și mașiniste, a scutierului său caricatural, un exemplar de țigan bucureștean boieros și cu pretenții. Dezvoltând jocul contrastelor, în corpul romanului își face loc, treptat, figura fostului răzeș ajuns administrator de moșie, Sofronie Leca, un cavaler și el, în felul lui, însoțit nu numai de negurosul pădurar Peceneaga, dar și de scutierul său țigan, Marandache cel chior, iar mai în urmă și de fostul și actualul hoț de pădure, Liță Florea, fiecare cu povestea lui, pe cât de romantică, pe atât de contondent reală.

Asupra acestei umanități cvasi-sălbatice și atât de pitorești, stăpânesc, în plan lumesc, prințul fantast Mavrocosti, cu sora lui, o siluetă bizantină cu surprinzătoare accente de mondenitate, iar în plan religios, părintele Ambrozie, cu obrazul invadat de barba albă, cam sălbatică, dar luminată de un surâs etern, din care s-a născut, desigur, și metodica lui originală de a-și învăța ucenicii, printre care se numărase și prințesa Kivi, succesiunea alfabetului cu un joc poetic cu vorbele, ca un Arghezi mai bătrân și mai campestru: Ai Barbă, Cinstite Dascăle. Ești Foarte Ghibaci. Hi! Iapă Jărchinoasă. [...] Lupul Mânâncă Numai Oi. Pădurea Rară Stă Și Tace Unde Voinicelul Zace.

Frumoase, literar frumoase, sunt și poveștile unor vieți din roman, chiar dacă, unele, triste până la tragismul extrem, precum a lui Peceneaga, a cărui familie întreagă a fost secerată de tifosul de după război[27], sau eroică, precum a lui Marandache,

[27] Povestea lui Peceneaga este spusă la sfatul vietăților; o știau mai mult ele, pe când lumea oamenilor părea că o ignoră și o uitase: Acest ticălos pădurar cu numele Peceneaga, glăsui cocostârca, ne-a găzduit multe veri, pe mine și pe soțul meu. Câteodată, primăvara, când cădeam aici prea

Scanned with OKEN Scanner

care şi-a câştigat femeia iubită prin luptă crâncenă cu neamurile ei, jertfindu-şi un ochi[28], sau cea amară a lui Liţă Florea, în hărţuielile lui cu o administraţie

devreme şi dădea câte un îngheţ care prindea bălţile ca într-o cremene, ne primea în casă, lângă vatră, şi ne dădea mămăligă. Pe urmă, când s-arăta iar sfântu-soare şi începeau a curge puhoaiele, ne da drumul pe casă, la cuibul nostru. Muierea lui şi cu patru copii se uitau la noi cu ochii boldiţi. Noi spuneam că ne pare bine de găzduire şi clămpăneam din lemnele noastre, iar ei se bucurau. Aşa a venit un an când a fost război între oameni şi când s-a mâncat om pe om. În acel an s-a dus şi Peceneaga cu alţii – şi s-au împuşcat cu puştile, şi s-au împuns cu sulițele acolo pe unde au fost, cu alţi oameni care au fost venit împotriva lor. A răbdat de foame, de frig şi de răni. Şi pe urmă împăraţii împăcându-se, omenirea cea sărmană s-a întors la sălaşurile ei. Asemenea şi acest Peceneaga s-a întors la casa lui, sub cuibul nostru. Iar acea casă era la un colţ de pădure, în marginea ţigănimii. Şi-n acest loc nu s-a văzut slujbaş domnesc venind, ori doftor cu ochelari, ori primar cu cal alb, nimica, de când e lumea asta. Numai muscali din război au trecut şi au lăsat sămânţă de boală. Căci cum s-a plodit acea sămânţă în muiere şi în copii, au căzut cu toţii unul după altul, şi acest ticălos pădurar i-a găsit bolind. Într-o zi a murit un copil, într-altă zi altul. Pe urmă au pierit doi. După aceea a murit femeia. Iar Peceneaga a rămas singur, răcnind şi suduind pe împăraţi şi pe Dumnezeu. Apoi s-a pus şi a săpat cele din urmă gropi şi a astrucat pe copii şi pe muiere, singur, fără popă şi fără cântări. S-a aşezat pe prispă, cu capu-n palme, şi a stat o zi, şi a stat o noapte, şi a mai stat o zi, privind într-acelaşi loc în pământ, până de pe acel loc, asupra căruia se uita el, a început a prinde iarba. Sculându-se, a intrat în codru, ca să caute pe Dumnezeu şi să-l întrebe de ce i-a orânduit asemenea pedeapsă. De-atunci s-a sălbăticit Peceneaga şi caută comorile lui Mavrocosti.

[28] Povestea lui Marandache o spune Peceneaga pentru Liţă Florea: Tu ai avut nacazuri. De acelea el s-a scuturat cum se scutură vulpea de purici. Dar tu n-ai avut focurile pe care le-a avut el. Acu zece ori cincisprezece ani, era tânăr şi cu mult mai ţanţoş, fiind feciorul judelui lingurarilor. Asemenea isprăvi făcea, de se ştia de el în nouă sate: bătălii prin târg, amestecuri pe la jocurile flăcăilor din Necşeni şi Bălăneşti. Aşa într-o vreme începe el a umbla calare, nopţile, la o fată de la Ireşti – o poştă şi jumătate de aici, către târgul Vasluiului. Într-o dimineaţă, când făcea ochi satul ţigănesc, numai ce s-arată dumnealui Maranda Samur pe coastă, aducând în şa, înaintea lui, plocon cu ochi albaştri. Era o mândreaţă de muieruşcă de la care se împungeau şi se băteau feciorii multor gospodari. O suie Marandache pe cuptor la judele. Apoi se înalţă ca un cocon împărătesc şi strigă la ţigănime să-şi facă suliţi şi buzdugane, căci are să vie împotriva lor mare oaste. Într-adevăr nu mai departe decât a doua zi s-a înfiinţat primarele de la Ireşti cu străjerii satului – unul legat la cap, altul la mână, de cum se bătuseră ei cu ţiganul. Au venit şi alţi oameni cu ciomege. Şi primarele de la Necşeni: atunci era unul mai înalt decât acesta de acum. Au strigat să li se deie fata şi au cerut să lege şi să cetluiască pe Marandache pentru fapta lui, să-l ducă la ocnă. A năvălit dintr-odată singur Marandache asupra lor, numai c-un băţ de corn. Ş-a fost aşa bătălie, încât s-a retras oastea care venise împotrivă. Către sară au venit iar cei de la Ireşti, cu neamuri. Era o vreme de furtună. Au ieşit ţigăncile în puterea vântului, cu cenuşă. Şi când au prins a cerne din site, nu ştiau cum să şi-o scoată din ochi creştinii. Au întors spatele, iar Marandache a şi fost între ei. Aşa s-a bătut el pentru dragostea lui. S-a pus şi împotriva jandarmilor. Şi-a luat soţia şi-a ascuns-o în Borza. Când a ieşit la lume, l-au prins între nişte sate oamenii, încât s-a dus Samur să-l caute, cu ţiganii şi cu spângile. Din acea gâlceavă s-a ales Marandache fără un ochi. Dar nimeni nu l-a putut îndupleca şi a rămas stăpân pe furtişagul lui. Ş-apoi după ce a făcut fata de la Ireşti un copil, au trebuit să le deie pace oamenii. După acel copil, a mai făcut doi. Toţi trăiesc şi-s băieţi cu ochi albaştri. Iar Marandache râde şi zice că vrea s-o lepede pe Irina lui dacă nu i-a face ş-un prunc cu ochii negri. N-o leapădă că i-i şi acuma dragă. I-a făcut casă şi gospodărie bună şi din vreme în vreme, ca s-o ţie cuminte şi vrednică, îi dă câte-o bătaie, cu băţul cel de corn. Apoi oasele lui rupte şi ochiul lui stâns şi zbuciumele lui de nouă luni de zile, nu le-ai avut tu, măi băiete, căci acestea-s patimă şi foc. Crâşcând, şi-a ros el atunci măselele de-o muchie de cuţit.

Scanned with OKEN Scanner

profund coruptă[29]. Dar şi alte componente organice ale naraţiunii, cum este vipia extremă a unei zile de vară sau furtuna care aproape că împrăştie construcţia modern civilizată de scânduri noi în care se instalase inginerul francez, sau scenele de muncă, la batoză, sau avântul meşterilor lemnari care dăduseră gata, într-o singură zi, ca într-o singură mişcare, adăpostul de scânduri pentru inginerul francez.

În acest fel, prin treptate acumulări, în care jocul contrastelor, dar şi picturalitatea, statică sau dinamică, a scenelor succesive construiesc dimensiunea demiurgică a romanului, sub forma unui univers păduros, dar şi viu şi divers omenesc, o adevărată „ţară", cu acea autonomie a ei în care i se defineşte şi destinul care, potrivit principiului ei constructiv, este atât istoric, cât şi supra-istoric, etern. În plan strict faptic, agresiunea împotriva realităţii acestui mic univers, reprezentată

---

[29] Textul respectiv începe cu întorsături de frază din literatura absurdului, surprinzătoare pentru ceea ce se ştie şi presupune despre opera autorului său: Am avut întâi bucluc de la nişte boi, care-mi fuseseră luaţi de rechiziţie, pe când eu eram pe front. Erau boii mei; cu dânşii voiam să-mi încep gospodăria, când m-oi întoarce. Cei de la comună au zis că-s a tatei şi mi i-au luat. Acuma după ce mi i-au luat, au lăsat bon de rechiziţie pentru doi cai. Când m-am dus să cer paralele care mi se cuveneau, m-au întrebat dacă am un drept, căci ei au luat doi cai de la tata, şi mie nu mi se cuvine nimica. A venit tătuca: ei l-au întrebat dacă a avut cai de dat la rechiziţie. Tătuca zice:

– N-am avut cai; am avut boi.

– Apoi dacă n-ai avut cai, umblă sănătos. Noi nu cunoaştem altceva decât cai.

– Atuncea daţi-mi pentru cai.

– Cum să-ţi dăm pentru cai, dacă dumneata zici că n-ai avut cai?

– Apoi mi-aţi luat boi.

– Nu se poate; aici scrie că am luat cai. Însă dumneata pretinzi că n-ai avut cai. Atuncea, dacă n-ai avut dumneata, noi n-am luat; şi gata.

După care, în aceeaşi manieră, urmează episodul cu scăpărătorile:

Aşa m-au purtat ei şi m-au fiert câţiva ani. Acu, într-un rând, stăteam la crâşmă şi mă gândeam ce să fac, ca să găsesc o dreptate. Pe vremea aceea beam tutun mai mult decât rachiu. Îmi răsucesc o ţigară; scot scăpărătorile şi iasca şi aprind.

Vine perceptorul, cel cu rechiziţia, şi spune:

– Frumos amnar ai.

– Frumos, zic. O bucată de oţel cu care-mi fac nevoia.

– Dar cremenea e bună? zice.

– Bună.

– S-o văd şi eu.

– Poftim... Vezi şi te gândeşte; poate vei alege şi dreptatea mea şi mi-i da ce mi se cuvine pentru bonul meu de rechiziţie.

– Lasă aceea, zice perceptorul. Aceea-i treabă veche şi îngropată. Deocamdată am a-ţi pune sechestru pentru cinci sute de lei amendă. Pun sechestru pe amnar şi pe cremene. Dă şi iasca. Şi poftesc pe primar şi pe notar să fie faţă, ca să facem proces-verbal. Să ştii tu, Liţă Florea, că a ieşit o lege nouă, că n-are nimene voie să aprindă foc fie pentru ţigară, fie pentru altceva, decât cu chibrit. Nu-i voie nici cu maşinuţă cu benzină, nici cu scăpărători. Te-am găsit în contravenţie şi avem să-ţi punem o amendă de cincizeci de mii de lei.

Într-un final, după ce judecătorul îl amendează cu o mie de lei, omul numit Liţă Florea îşi încheie povestea: Îmi alcătuiesc eu într-o zi aceste arme [...] şi mă iau şi mă duc, sara, la domnul perceptor. Dă Dumnezeu să găsesc acolo şi pe domnul primar şi pe domnul notar.

– Bună sara, zic. Sus mânile!

I-am supus eu în genunchi, i-am legat, i-am bătut, şi pe urmă am ieşit din sat şi m-am dus în singurătăţi. De atuncea se cheamă că-s hoţ.

Scanned with OKEN Scanner

de frasinii aleşi să fie sacrificaţi şi destinaţi exportului, este înfrântă de împrejurări şi evenimente concrete, cum ar fi lipsa ori defecţiunea mijloacelor de transport. Dar dedesubtul şi chiar deasupra acestor atât de reale determinări, acţionează forţe ce ţin de ceea ce s-ar putea numi un destin supra-uman, cum ar fi ascunsa, neidentificabila, dar atât de eficienta determinare climatică, la care se adaugă un important coeficient de necunoscut şi imprevizibil din acţiunea a ceea ce s-ar putea numi factorul uman însuşi. Până la urmă, toţi aceşti factori opozanţi, ajung să însumeze în ceea ce textul romanului sfârşeşte prin a numi împotrivirea factorului natural însuşi, reprezentat şi personificat în Pădurea Borza.

Nopţile de Sânziene a debutat prin acele succesive tuşe narative, în fapt, scurte schiţe diegetice care erau, totodată, şi repetate accente orchestrale într-un text care se construia de la sine din asemenea componente; lărgindu-se, primind consistenţă, principiul orchestral-narativ rămâne, în mare, acelaşi: nu mai sunt simple schiţe de mişcare, ci scene dezvoltate liber, mai ample ori mai restrânse, de o dinamică degajată, acumulându-se treptat pentru a constitui corpul narativ al romanului, un corp de o sensibilă unitate şi de o fascinantă varietate în fiinţa lui epic-picturală. Este, poate, unul dintre cele mai măiestrit şi reuşit scrise romane din opera lui Mihail Sadoveanu; nu are o măreţie spectaculoasă, intenţionată şi vizibilă, dar e înzestrat cu calităţi de detaliu, în culoare şi tonalitate, care subjugă lectura sensibilă şi conferă valoare naraţiunii pure, iar, prin aceasta, ridică preţul planului ideatic. Simbolurile lui adânci nu au o spectaculozitate intenţionată şi manifestă, dar sunt cu atât mai valoroase literar şi mai convingătoare în plan ideatic.

O lectură mai grăbită sau mai indiferentă poate trece uşor pe lângă sau peste astfel de semnale; cum ar fi, de pildă, episodul aparent mărunt în care inginerului francez îi dispare ceasul brăţară. Este o întreagă strategie narativă, în acest caz: mai întâi, ni se arată un alt obiect, ca într-o savantă demonstraţie de prestidigitaţie: Din caseta lui bine încuiată, pe care o trăsese din sipetul ferecat, Bernard îşi scoase un ac de cravată cu un rubin mare cât o cireaşă sălbatică. Rugăm pe cititorul nostru să fie atent la detalii atât de materiale şi semnificative precum *sipetul ferecat* sau *cireaşă sălbatică.* Sunt câteva tempo-uri ale naraţiunii în care „domnul Bernard închisese caseta; vârâse caseta în cufăr; închisese cufărul şi pusese cheile lângă rubin, pe măsuţa albă de brad [...]. După ce-şi legă cravata la oglinda ovală căută acul cu rubin. Acul cu rubin nu mai era la locul lui." Aici se cere atenţie pentru detalii precum *măsuţa albă* şi *oglinda ovală,* fiecare cu funcţia lor evidentă: cea dintâi, de a se face vizibilă, cea de a doua, pentru a reduplica imaginea. Dar această mică scenă nu este decât, cum spuneam, primul pas al strategiei narative, pentru că abia acum urmează secvenţa ei principală, cu adevărat semnificativă: „Faptul, întocmai, se repetă după două zile. [...] A doua oară, deci, îi dispăru domnului Bernard, de pe măsuţă [atenţie: este aceeaşi măsuţă!, albă!], brăţara cu ceas de aur."

Pentru cititorul comun, sau indiferent, sau insuficient de atent, acest detaliu narativ pare un simplu accident: unul, de fapt, două, între altele. Numai că al doilea obiect care dispare nu este numai preţios, cum fusese primul dispărut, ca o bijuterie, al doilea fiind cu brăţară de aur, dar este şi instrumentul de măsurare a

Scanned with OKEN Scanner

timpului, de care inginerul francez nu numai că uza, dar era legat, printr-o *brățară de aur,* deci prețioasă, evident, practică, dar, în același timp, simbolică, funcție marcată vizibil prin semnificația atât de plină a metalului prețios, pe care textul îl ține mereu în prim-plan și care se leagă direct cu logica fundamentală a vieții lui și în care, „Partea principală este că un om în toată firea nu se poate lăsa influențat, nici abătut cu metode oculte din acțiunea ce și-a prescris. El știe că: Motorul acțiunilor omenești este banul. [...] Afacerile sunt afaceri; orice om cu mintea limpede nu poate amesteca visuri neguroase și atitudini lirice acolo unde operează cifrele. [...] Partea principală este că un om în toată firea nu se poate lăsa nici influențat, nici abătut cu metode oculte din acțiunea ce și-a prescris. Pot cânta unei păduri poetice lăutarii; se pot înfățișa o clipă oameni bizari; o prințesă nostimă poate rosti căprioarelor ei pe jumătate domesticite stihuri; un prinț vizionar poate evoca genealogii și raporturi surprinzătoare între oameni și localități; esențialul este că banul investit trebuie să-și producă foloasele. Un om cu cap limpede va ști să puie toate pe drumul realităților." În acest fel fusese el crescut și format, acolo unde, *în* „Apus legea muncii are un caracter așa de înfricoșat, încât omul nu se poate sustrage ei fără decădere. Fiu și nepot de ingineri și oameni de afaceri, domnul Bernard nu navigase încă în viață pe socoteala lui proprie. Ținea de un grup uman și de o lege neînduplecată, care-i ordona în ce chip să-și puie pe el hainele, cu ce ritual să treacă la masă, la ce oră fixă să se ducă la profesorul lui, în ce zi și în ce clipă să îngenuncheze la confesional. Mama sa doamna Iustina Bernard trăise ca femeie sfântă, într-un devotament și o tristețe continuă. N-avusese alt rost și alt scop al vieții decât căminul său și micul Bernard și murise zâmbind cu mâhnire unui apus de soare. Tatăl său fusese un om cu mustăți roșii aspre și cu fruntea încrețită. Punctual și neînduplecat în serviciul acelui departament cețos din provinciile de nord, supraveghea cu strictețe examenele și lucrările fiului său. Și de la el și de la mătușile nalte, sterpe și serioase moștenise deprinderea ordinei celei mai meticuloase și sume însemnate în rentă bună a statului francez."

Atâtea semnale nu pot scăpa unei lecturi atente și avizate; lipsit de instrumentul său, atât de prețios!, pentru măsurarea unui timp evaluat cu exactitate și folosit cu zgârcenie pentru un scop bine determinat, într-o situație atât de evident semnalată ca lipsită de repere fixe, personajul respectiv urmează să rămână situat fie în afara acestui timp riguros măsurat, fie în alt timp. Și, de fapt, este tocmai ceea ce se întâmplă, în continuare, în povestirea pe care o spune acest roman: toate încercările inginerului francez de a tăia și transporta frasini din fondul concesionat de datornicul său, prințul Mavrocosti, eșuează într-o etapă sau alta, iar până la urmă întregul lui plan se prăbușește, în ciuda oricăror eforturi și oricăror formule de exploatare sau transport; planificarea riguroasă, pe care o imaginează cu atâta competență organizatorică și care și-ar putea găsi un corespondent metaforic în ceasul de aur, dă, de fiecare dată, greș. La o primă lectură, eșecurile francezului ar putea fi puse pe seama acelei politici cu atâtea ascunzișuri și cotituri pe care s-ar părea că o duce, ori măcar o patronează, prințul Mavrocosti, în această confruntare. Dar repetatele sale dezvinovățiri nu sunt numai sincere, dar și credibile, iar

Scanned with OKEN Scanner

francezul se dovedește mereu o victimă sigură, pentru că, lipsit, simbolic dar și practic, de instrumentul de măsurare a timpului, se afla, de fapt, în curgerea altui timp, care îi era nu numai străin, dar și ostil.

Acest alt timp era, pe prima lui treaptă, ceea ce am putea numi, și pe drept cuvânt, timpul Borzei. Iar Borza, după cum rostește un personaj de importanța lui Peceneaga, în arhitectura dinamică a narațiunii, este *pădure apărată de Dumnezeu...* Sofronie Leca, la rândul său, întărește: *Are și Borza un drept.* Iar apoi se explică: „Ce înțelege Leca prin dreptul Borzei? Are în considerație acele legături multiple și delicate între generații? între oameni și lucruri? între toate și ceea ce numesc oamenii de rând Dumnezeu?"

Mai înainte de toate, Borza este natură; ea are ploaia ei: „Un nour enorm evolua cu repeziciune, ca un balaur cu amenințări schimbătoare. Era ceva viu; clipea din când în când dintr-un ochi, care exploda ca un bolid. Înspre regiunile mai apropiate tresăriră gheare de foc. [...] Ploaia avea [...] repezișuri și domoliri; o altă serie de nouri sosi peste pădure sub cei dintâi, un fel de zdrențe de coloare cenușie care se perindau fără niciun pic de logică și mai ales fără osteneală, în formele cele mai variate. [...] Ploaia aceea a Borzei a durat exact șaptezeci și două de ceasuri."

Calendarul anotimpurilor, în cuprinsul acelei păduri, se aranjează după necesități: când campania inginerului francez se pregătește de asalt, natura răspunde cu armele ei: A doua serie de ostilități se produse chiar la începutul acelei ierni, care sosi, cum se întâmplă destul de des în Sciția, cu mult mai devreme decât se așteptau oamenii.

La 26 octomvrie umblau săniile. [...] De a doua zi, 27 octomvrie, huțulii urmau să intre deocamdată la tăiatul frasinilor.

Din pricina obișnuinții, localnicii se interesau mai puțin decât domnul Bernard de meteorologia în sine; lepădau explicația științifică, nici voiau să cetească fenomenul pe coloana unui termometru. Ca-n toate miile de ani, se îmbrăcau în niște haine ciudate, se așezau în sănii cu clopot și intrau într-o țară nouă, pe niște căi perfect netede, durate printr-o magie și sortite unui provizorat nesigur. Unde știau ei bine că sunt mlaștini și bălți, găseau poduri strălucitoare de peruzea și cvarț.

Și tot Borza are și viscolul ei, la o dată fixă în calendar: La 1 a lunei fevruarie, începu să viscolească. În douăzeci și patru de ore se astupară drumurile la pădure. [...] Se pusese atâta troian în râpile Borzei încât nici sălbăticiunile nu puteau trece de la un mal la altul decât ocolind peste spinările spulberate. [...] S-a mai întâmplat un lucru. Că după ce au stătut troienele în putere zece zile, iar s-a uitat Domnul Dumnezeu la lume printr-un ochi de cer siniliu. Știind timpul soarelui și zodia statornicită de puterea sa în acel an al pădurilor, a lăsat deschise zările amiezii. A sunat prelung austrul; omăturile s-au muiat și au început a curge puhoaiele.

În schimb, după ce inginerul francez renunță la planul și contractul care-l legifera, Borza răspunde prin locuitorii ei: Se petrecea, început din zorii zilei, un fenomen cu desăvârșire stupefiant, pe care-l prezidau feciorii boierești și pădurarii.

Scanned with OKEN Scanner

Erau înțesate drumeagurile pădurii de toate căruțele satelor din preajmă. Lingurarii se cățăraseră în râpile cele mai rele și mânau la vale pe călușuri rotunde trunchiurile de frasin. Aceeași operație o îndeplineau echipe din Bălănești și Necșeni, în alte cotloane ale pădurii. Zarvă de glasuri detuna în lumină; se deosebea în această zarvă un ritm, sub care gâfâia o sforțare uriașă.

Templu al naturii, pădurea Borzei are și urma unui vechi locaș de închinăciune: *Acolo se chema chiar La Paraclis și țineau țiganii minte că ar fi apucat bătrânii urme de bisericuță de lemn. Va fi fost cândva trăitor acolo un sihastru.* Dar are și ceea ce s-ar putea numi centrul ei mistic viu și etern, sub figurarea unor porți de stânci și trunchiuri, peste un pârâu. Un localnic explică inginerului francez: *Cine se poate sui pân-acolo? Nici capra nu se suie. E zic însă că acolo-s porțile care duc pe altă lume, unde-și are lăcaș schivnicul. Acolo nu-i iarnă; acolo ar fi fiind o pădure ca și asta, dar verde cu totului tot.*

Dar tot acest templu al naturii originare, care este pădurea Borzei, are și ceea ce s-ar putea numi areopagul ei; nu este ceea ce s-ar putea numi un consiliu dirigent, pentru că de condus, Borza este condusă din adâncimile-înălțimi insondabile. Este un loc unde se constată fapte și se rostesc sentințe; iar aceste rostiri le fac cele ce s-ar putea numi vocile naturii: adunarea ritualică a viețuitoarelor, din noaptea sacră de Sânziene, la care este martor ascuns acel misterios personaj al romanului cu numele de Peceneaga și care este mai mult o întruchipare a duhurilor naturii, decât un om real; sau, poate, și una și alta. Iar adunarea poate să fie un episod real, încadrat în țesătura de realitate imaginară a romanului, dar poate să fie, tot atât de îndreptățit, din punct de vedere narativ, o creație personală, un vis, o închipuire a personajului respectiv.

La prima lui înfățișare, în acest conclav al viețuitoarelor codrului Borzei, „toate sălbăticiunile s-au bulucit și așteaptă numai semn de sus, ca să le vie grai omenesc și să deschidă soborul."

„Acel semn Peceneaga îl simți deodată în inima lui. Ca dintr-o toacă de la o mănăstire din cer, s-a auzit de trei ori: toc-toc-toc. Din văzduhul miezului-nopții începu să ningă o lumină slabă. Și Peceneaga văzu toate dihăniile și paserile, în sobor. Se bucură până în fundul ființii lui de mila lui Dumnezeu și începu să asculte."

Acum se anunță începutul acțiunii inginerului străin și se încropește ceea ce s-ar putea numi un plan de rezistență, la care își angajează participarea toate viețuitoarele.

Întorcându-ne la episodul dispariției ceasornicului cu brățară de aur, moment decisiv în desfășurarea narațiunii, vom reaminti cititorului nostru că agentul care a provocat această dispariție, atât de importantă și semnificativă pentru această desfășurare, este o vietate măruntă și umilă, un pui de țarcă neagră pe care patroana ei, prințesa Kivi, sora stăpânului moșiei și al locurilor, o botezase cu numele umil Marița. Dar biata vietate avea abia un rol auxiliar; s-ar putea sugera, prin aceasta, că mintea care ordonă acțiunea este a prințesei Kivi, însă, cu toată împotrivirea limpede și manifestă a prințesei la toate planurile de atac, subminare și, până la

Scanned with OKEN Scanner

urmă, distrugere a pădurii, nici puterea, nici acțiunea reală a prințesei nu prea contează în întreg complexul desfășurării reale de forțe. Cum nu contează nici împotrivirea surdă și ineficientă a fratelui său, prințul Mavrocosti, care se arată, pe aproape tot parcursul prezenței sale, total absorbit în reveriile lui puțin fructuoase privitoare la presupusa comoară a presupușilor săi înaintași. Acest evident gol din atitudinile și ceea ce am putea numi manevrele, de fapt, gratuite ale celor doi, frate și soră, lasă loc pentru acțiunea reală și eficientă a Borzei și locuitorilor ei, stăpânii legitimi, de fapt, dar și actanții reali, întocmai cum au anunțat participanții la conclavul viețuitoarelor, din debutul romanului.

Încărcat de vina tragică, am spune, a spolierii abuzive a boierilor-răzăși Leculești, pe care prințul o moștenește de la înaintașii săi, el ratează, în final, pentru un moment care face parte din timpul povestirii, descoperirea comorii visate și își răsucește visul înălțării pe verticală, pentru un viitor care se anunță dincolo de text:

– Kivi, îi spuse el tainic, îmbrățișând-o și lăsându-se mângâiat; până acum am greșit încercând să mă urc. A fost o rătăcire. Dimpotrivă, cată să mă cobor, săpând în stâncă.

Iar conclavul viețuitoarelor codrului se adună pentru reuniunea finală, care consfințește izbânda naturii împotriva acțiunii distrugătoare a omului. Și supraviețuirea acestei naturi, ca o țară eternă.

ROMÂNIA ÎNALTĂ ÎNTR-O POVESTE DE VÂNĂTOARE, JERTFĂ ȘI VIAȚĂ: *OCHI DE URS*

Ochi de urs este un text de proporții evident mai reduse; întrebare este dacă se poate numi un roman. Dar nu este nici o simplă nuvelă, mai ales dacă l-am raporta la definiția, pe care o putem socoti clasică, prin numeroasele ei justificări, dată de G. Călinescu acestei specii epice[30]. Mai aproape s-ar putea situa de tipul narativ numit povestire, care pare a oferi mai multe posibilități de încadrare, dintre care, în primul rând, ar putea să conteze realitatea întinderii lui pe anumite

[30] „Nuvela (fie fabuloasă, fie realistă) este [...] un spectacol. Conținutul ei universal este așa de tipic, încât foarte adesea ascultătorul îl cunoaște. Nuvela nu e ascultată pentru observația ei, ci pentru modalitatea spunerii. E o arie care poate fi cântată mai bine sau mai rău. În nuvelă autorul este actor, și fie că el are o mișcare vizibilă, fie că e prezent numai în chipul de a conduce narațiunea, este urmărit cu pasiune de ascultător. [...] Dintr-o greșită înțelegere artistică, unii izolează nuvela de ceremonia spunerii ei." (G. Călinescu, *Ion Creangă (viața și opera)*, București, Editura Minerva, 1978, p. 225) Dar, mai ales: „În nuvelă [...] eroii nu fac nimic, ci numai se înfățișează atâta vreme câtă este necesară curgerii întregului lor conținut sufletesc. [...] Eroul e nu atât un om de acțiune, cât o <figură> simplă, cu mecanică sufletească elementară egală totdeauna, vizibilă oricând." „Eroii de nuvelă se aleg printre oamenii comuni cu conținut sufletesc sărac." „Odată ce nuvelistul a dezvăluit automatismul eroului, el nu mai are ce spune, căci eroul de nuvelă fiind inadaptabil, nu poate fi pus în situații noi." „Meșteșugul nuvelistului stă în alegerea celui mai tipic moment reprezentativ." „Nuvela se desfășoară numai în gesturi și expresii rotative."

Scanned with OKEN Scanner

dimensiuni[31]. Dar răspunde, totodată, şi la criteriile pe care le-am stabilit pentru definirea aceea ce am numit roman: dimensiunea demiurgică este reală şi chiar evidentă, având nevoie doar de câteva specificări; cea problematică, asemenea, ca şi cea diegetică, deşi pare restrânsă, la o singură linie de acţiune; la fel este şi dimensiunea sinfonică, oarecum mai restrânsă părând, mai ales la prima vedere, respectiv ascultare, cu urechea interioară a lecturii, care poate percepe tonurile muzicale de felul unui poem în proză, un corp narativ unitar şi independent.

Dar nu problema încadrării lui într-o anumită specie narativă este cea mai importantă şi mai revelatoare pentru valoarea acestui text. Ci acea capacitate, într-adevăr miraculoasă, de a ascunde înţelesurile cele mai pline de semnificaţie, înţelesuri de o înălţime şi demnitate mai greu de identificat, sub forma celor mai comune şi mai, am putea spune, prozaice ipostaze ale realităţii.

Dintre acestea, se ridică ceea ce s-ar putea numi un semn la vedere: el este cuprins chiar în titlul scrierii: *Ochi de urs*. Prin această situare privilegiată, sintagma respectivă invită evident la descifrare, concentrând atenţia şi chiar efortul de decodare din partea cititorului. Dar sintagma din titlu, menţinându-se numai în limitele stricte ale episoadelor în care apare, nu poate duce, totuşi, mai departe decât conturul unei stricte enigme, ceva de felul unui cifru exprimat şi rămas a fi presupus spre dezlegare, la fiecare lectură[32].

---

[31] Propunându-şi să definească povestirea, teoreticianul ei în literatura română, Ion Vlad, titrează *Ceremonial şi orizont epic (Povestirea, formă esenţială a epicului)*. Definiţia genului pare mult apropiată de cea pe care G. Călinescu o dădea, într-o primă etapă, nuvelei; diferenţa stă în ceea ce s-ar putea numi, la Ion Vlad, instituţionalizarea ceremonialului, pentru povestire, de unde, personalizarea expresă a rolului povestitorului şi identificarea unor *motive şi surse epice*, caracteristice genului, precum şi accentul pe *viziunea şi imaginaţia povestitorului*. V. Ion Vlad, *Povestirea, destinul unei structuri epice (Dimensiunile eposului)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

[32] Unul dintre primii comentatori ai acestui text, Vladimir Streinu, descifrează, aici, „o dramă … a eredităţii, petrecută prin părţile Sebeşului săsesc…", în componenţa căreia intră obsesia „ochiului de urs cu privirea oblică" şi grija pentru sănătatea nevestei. În această stare, pe care criticul o numeşte „un fel de criză de nervi", se mai întâmplă şi accidentul calului în noaptea de viscol. „Totuşi povestirea nu se opreşte aici", continuă comentariul: „Căci d. Sadoveanu […] ţinteşte nu la încheierea soartei unui anumit om, ci la destinul vieţii care dăinuieşte peste întreruperi aparente, la nesfârşit. Legile de viaţă şi moarte, superioare fiecărui ins, legi care apar limpede mai ales din traiul colectivităţilor, interesează pe autor, şi nu atât drama individuală, care e un simplu prilej de a le destăinui." Şi, peste câteva paragrafe: „El se va recăsători, într-o desăvârşită supunere, ca şi cum i s-ar aplica o lege de deasupra vieţii lui, a numitului Nicula Ursake, şi căreia el numai îi slujeşte." „Astfel încât Ochi de urs, mai mult decât povestirea nenorocirii lui Ursake, este povestirea unei vieţi de om care se reface prin uitare şi alte <viclenii> ale lui Dumnezeu." Şi, mai departe: „Nicula Ursake, deşi particularizat în vorbă şi gest, nu e aşadar un om anume din Preluci; el este, prin comportarea superstiţioasă, prin automatismul mişcărilor şi prin cadru, un tip al neamului său, o sumă etnică şi este, prin refacerea vieţii proprii, un simbol al vieţii care se ridică din orice mormânt.// Nu atât drama omenească, ce ni se comunică în Ochi de urs, ne atrage, cât chipul unei lumi superioare, lume de legi eterne, de mişcări ancestrale, lume de piatră şi lume fără moarte." „Viaţa muntelui şi a codrului, în care opera timpului pare anulată, ideea de timp fiind acolo o încălcare necuvenită, atrage pe cititorul Ochiului de urs cu puterea pe care o bănuim a fi chiar aceea, care scoate şi pe autor din preocupările robite timpului, făcându-l să-şi proiecteze sensibilitatea pe feluritele aspecte ale naturii-peisagiu, pe

Scanned with OKEN Scanner

aceste chipuri sigure ale veşniciei." Şi, încă mai departe: „Nicula Ursake [...] vine şi el <dintr-acolo din afund>, din <noianul trecutului>, din <fundul timpului>, din <vechimea fără număr a seminţiei>lui; are, ca păsările, <un instinct inflexibil>, adică un complex automatic care îl leagă de munte şi viaţa muntenească; el este Nicula Ursake, dar în acelaşi timp e însăşi spiţa lui de munteni, a cărei <trăsătură lungă> e <statornicia>, către care aspiră puternic scriitorul nostru. (Vladimir Streinu, Mihail Sadoveanu: Ochi de urs, în Mihail Sadoveanu interpretat de..., ed. cit., pp. 149–153). Cum vedem, interpretarea marelui critic traduce în limbaj teoretic, cu o înaltă ţinută intelectuală, una dintre dimensiunile fundamentale din opera comentată; ar mai fi rămas interpretarea rolului şi semnificaţiei eroului principal, Nicula Urake, pentru conturarea integrală a tâlcului ascuns al acestei opere. În Tabelul cronologic din Addenda volumului din care am citat, Mihail Sadoveanu interpretat de..., ni se dau informaţii biografice legate de geneza operei pe care o comentăm: „1937 – Grupările de dreapta pornesc o campanie violentă împotriva scriitorului, ajungând să-i ardă cărţile în piaţa publică. Ripostează energic un grup de intelectuali (L. Rebreanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Zaharia Stancu, Al. Philippide, Şerban Cioculescu, Andrei Oţetea etc.)." „Sadoveanu se retrage din faţa barbariei în Transilvania şi scrie Valea Frumoasei şi Ochi de urs." „1943 – Îşi înalţă o casă la Oaşa Mică." (ed. cit., pp. 355–356). În interpretarea sa asupra acestei naraţiuni, criticul Zaharia Sângeorzan mizează exclusiv pe motivul vizibil al ochiului de urs: „<Romanul> ne face cunoscut şi, în acelaşi timp, ne explică boala lui Culi..." „Ochiul ursului îl mai priveşte pe Culi. Vânătoarea este de neevitat. Liniştea pădurarului se produce numai după această vânătoare magică." (Zaharia Sângeorzan, Mihail Sadoveanu, teme fundamentale, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 85.) Constantin Ciopraga analizează pe larg textul respectiv; spicuim câteva fraze-reper: „Regimul amplei povestiri Ochi de urs e negura." După o incursiune istorico-literară în tipologia ursului, raportarea la textul în cauză: „Un Necurat <în arătare de urs – c-un singur ochi>, dispărând <cu grăbire, în trei picioare>, un urmăritor chinuit, într-un timp negru, rătăcind – paralel cu întunecarea spiritului – prin dantesca selva oscura, reprezintă un sistem de opoziţii ireconciliabile." „Momentul elaborării nuvelei [...] paralel cu terorizarea autorului de către exponenţii dreptei fasciste, ar explica instalarea în tensiune, transferată de autor către eroul fictiv. [...] Un mod de defulare, aşadar, reconfirmând observaţia mai veche că nimic nu eliberează mai operant decât scrisul." „Lucru clar, Culi Ursake (de remarcat patronimul identic cu al bunicului scriitorului) nu e un personaj de scrie ca multe altele. Încă o dată terapia naturii dezleagă şi vindecă..." (C. Ciopraga, *op. cit.*, pp. 126–128). Într-o carte despre Sadoveanu apărută destul de recent, criticul bănăţean George Jurma este cu un pas important mai aproape de dezlegarea enigmei care raportează textul comentat la biografia autorului: „în substratul simbolic special al povestirii Ochi de urs este inculcată însăşi biografia scriitorului, întrucât experienţa personajului este, în mod straniu, în bună măsură aceeaşi cu a autorului. În acei ani, Sadoveanu însuşi trăise o dramă asemănătoare: i se îmbolnăvise soţia şi după o vreme aceasta chiar moare. Deşi sursele biografice sunt destul de parcimonioase cu viaţa intimă a scriitorului, reţinem dintr-o confesiune a Ştefanei Velisar Teodoreanu câteva precizări despre această dramă după ce ea fusese deja uitată şi după ce scriitorul descoperise o altă primăvară, asemenea personajului său din Ochi de urs." Şi criticul ne dă un citat din Daim, dar fără a specifica ediţia, numai o cifră, 7, şi nici cui aparţine paranteza din text: „Iată, s-a ivit în calea mea o rază de soare, care să-mi mângâie viaţa. Eu am rămas văduv, nu din anul acesta (confesiunea pare să fi avut loc în 1940), ci cu şase ani în urmă, după cum ţi-am spus, de când s-a paralizat biata nevastă-mea, aşa că după ce se va împlini anul de doliu, am hotărît să mă căsătoresc din nou." (Gheorghe Jurma, Sadoveanu sau lupta cu balaurul, Reşiţa, Editura Timpul, 2002, p. 169). Precizările necesare nu sunt greu de făcut: citatul reprodus de criticul bănăţean se află în acel Cuvânt înainte, pe care Ştefana Velisar Teodoreanu l-a furnizat pentru ediţia cărţii lui Mihail Sadoveanu, Daim, cuvânt înainte de Ştefana Velisar Teodoreanu, ediţie de Constantin Mitru, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, iar paranteza din text aparţine lui Gheorghe Jurma. Pentru deplina limpezire a informaţiei, altfel deosebit de preţioasă pentru opera pe care o comentăm, este necesar, credem noi, de a spori datele furnizate de prefaţatoare. Astfel că vom recurge la citate mai numeroase şi mai ample, precum următoarele: „Acum 40 de ani, când a venit Maestrul acasă la noi, ca să ne facă o confidenţă şi să ne citească unele pagini proaspăt scrise şi, nici mai târziu, când am evocat acel ceas plin de încântări, pe

Scanned with OKEN Scanner

Pe lângă titlu, textul pe care ne-am propus să-l analizăm, atrage atenţia prin situarea lui într-o anumită regiune, alta decât obişnuita şi de departe preferata Moldovă, din scrierile de până la acest text ale lui Sadoveanu. Se cunoaşte, autorul *Şoimi*-lor, al *Fraţilor Jderi*, al *Nunţii Domniţei Ruxanda* şi al atâtor alte scrieri dedicate sau inspirate de provincia lui natală, începuse, cu timpul, să-i depăşească fruntariile, explorând, poate, mai întâi cinegetic, dar mai apoi şi, cum s-ar spune, creator, regiuni mai apropiate sau mai depărtate din jurul Moldovei, precum bălţile Dunării sau delta acestui fluviu. Făcuse, cel puţin, o incursiune în Ardeal, înaintea călătoriei sale în îndepărtata, pentru acea vreme, Olandă. Dar, de la debutul anilor 3o, începuse să cerceteze Ardealul, trecând prin zona Făgăraşului şi poposind, până la urmă, mai insistent, în Munţii Sebeşului, pe Valea Frumoasei. Fructul literar al acestor peregrinări s-a desăvârşit într-o suită de povestiri, descrieri de peisaje, evocări de oameni întâlniţi, cuprinse în volumele *Valea Frumoasei, Poveştile de la bradul strâmb* şi *Istorisiri de vânătoare,* şi, până la urmă, în textul pe care ne-am propus să-l analizăm, cu enigmaticul lui titlu, *Ochi de urs*, care a stimulat o diversitate de interpretări.

Ca să sperăm într-un rezultat mai mulţumitor, dincolo de aceste limite, oricum, destul de restrânse şi prea puţin sigure, definite de componentele lui concrete, simţim nevoia unei recapitulări mai detaliate a firului epic, în întregimea lui. Astfel, textul începe, cum este şi firesc, cu începutul, în care se determină locul şi timpul acţiunii: „o cărare ce ducea pe sub streaşină de brazi [...], din Preluci către Valea Mare [...], de la apa Frumoasei [...], în ziua aceea de marţi 15 noiembrie..., în săptămâna aceea de după Sfinţii Arhangheli [...]". După care urmează personajul şi îndeletnicirea sau, mai bine zis, funcţia lui: *Nicula Ursake [...], paznic cu nume bun* [aici este un prim semnal pe care ni-l dă textul; să fim atenţi: nume bun poate însemna şi nume bine ales!], ca şi specificarea: *datoria trebuia să şi-o îndeplinească strict.* Drept urmare, un fel de inventar a ceea ce am putea numi

---

care l-aş numi împrimăvărarea unui munte, n-am ştiut că gestul amical al Marelui nostru prieten va dăinui şi va avea să ne lege în timp, ca primi auditori, de acea comoară de poezie întitulată DAIM, care se dezvăluie acum tuturor. // Iată cum a fost.// Cele mai importante vizite mi le-a făcut conu Mihai dimineaţa. Pentru el, ora 8 dimineaţa nu era prea devreme, ci tocmai ceasul bun de găsit omul acasă." Şi, după câteva paragrafe în care se pregăteşte momentul cel mai important al rememorării, confesiunea marelui scriitor: „să-ţi spun matale vestea ce am venit să-ţi dau. Iată, s-a ivit în calea mea o rază de soare, care să-mi mângâie viaţa. Eu am rămas văduv, nu din anul acesta, ci cu şase ani în urmă, după cum ţi-am spus, de când s-a paralizat biata nevastă-mea, aşa că după ce se va împlini anul de doliu, am hotărît să mă căsătoresc din nou. [...] Fata cu care mă însor, a urmat el, nu calcă şi nu ia dreptul nimănui. Sunt liber şi singur. O cunoşti şi mata. Ai văzut-o la noi. E tânără, mai tânără bine decât mata. Dar este un dar, prea frumos şi neaşteptat al soartei; trebuie să-l primesc. [...] Şi mi-a numit-o. Numele ei suna atât de melodios pe buza lui conu Mihai, aşa ca un arpegiu uşor şi ca un vers, cu note şi slove ale vieţii, ale cântecelui şi ale unei suave euforii..." Şi, mai departe: „să-ţi citesc poeziile pe care le-am scris pentru ea." Este de reţinut şi impresia auditoarei: „De la primele versuri, am tresărit la sunetul sobru, dramatic, amar şi dulce, al unui sentiment adânc, sfâşietor, de înaltă splendoare. Ceva de pe culmile omului. Ceva de transpus la orgă. Închinare mai frumoasă, solemnă, curtenitoare şi apropiată, totodată, nu mai auzisem până atunci."

Scanned with OKEN Scanner

fondul cinegetic de care răspundea cel sus numit: în primul rând, o haită de lupi: „Erau opt indivizi: îi cunoştea. Sosiseră după viscolul neaşteptat de la 9 ale lunii. [...] Număra el în ceata asta un bătrân, două haite vechi şi cinci lupani. [...] Mai departe, umblând cu aceeaşi luare aminte, Culi Ursake a văzut jderul, fulgerând pe zăpadă. Şi-a însemnat locul, fără să se oprească. După care, o caracterizare a ceea ce s-ar putea numi funcţia sau misiunea personajului: De fapt, orişicare cercetare a lui într-acel domeniu organizat era mai mult „poliţie"; carabina pe care o purta în spate era a unui paznic şi pacificator, nu a unui vânător; acea carabină avea a fi întrebuinţată asupra răutăţii şi neorânduielii, apărare de fiară ori braconier [al doilea semnal al textului: eroul este paznic şi pacificator!]."

Paragraful următor ne informează asupra anului acţiunii: 1926, de vreme ce, cu un an înainte, fusese 1925, ca şi a faptului că terenul respectiv de vânătoare avea anumiţi stăpâni, dintre care unul avea un fiu: pe *domnişorul Pitu.* Din informaţii ulterioare, vom afla numele celorlalţi stăpâni, între care ar putea fi identificate personaje reale, cum au fost Ionel Pop sau Ieronim Stoichiţă din Porumbacul de Jos[33].

---

[33] Aria geografică a Munţilor Sebeşului devine, treptat, în cursul anilor 30 ai secolului trecut, una dintre temele predilecte ale literaturii lui Mihail Sadoveanu, într-un fel, concurentă cu aceea mai veche, iniţială şi aproape exclusivă, până la acel reper temporal, a Moldovei, trecute, prezente şi, într-o anumită măsură, exclusive. Alegerea şi, până la urmă, preferinţa, foarte evidentă, pentru acest *topos,* s-a făcut oarecum treptat şi cu unele, puţine, ezitări, descoperirea spaţiului transilvan, pentru acest scriitor, având de înregistrat un prim popas, efemer, în regiunea oraşului şi cetăţii Devei: în *Memoriul lui cuconu Ilie Leu despre o călătorie în locuri depărtate, tocmai la Deva,* cuprinsă în culegerea *Depărtări,* în care stă alături de câteva explorări dobrogene şi ale câteva încă mai îndepărtate, în spaţiu, *Americanism,* sau timp, *Vânătoarea acum o sută de ani în Moldova,* precum şi mici schiţe animaliere: *Veveriţa, Intrarea în viaţă a lui Nelu;* urmează o explorare, probabil, în cel puţin doi timpi, altfel, destul de efemeri, a zonei Făgăraşului, iar, până la urmă, fixarea în zona Munţilor Sebeşului şi alegerea definitivă a toponimului reprezentativ: *Valea Frumoasei.* Expresia literară a tatonării şi, în final, a explorării turistice, vânătoreşti şi mai ales literar-creatoare a acestei zone s-a însumat în două principale culegeri de texte: *Valea Frumoasei* (1938) şi *Poveştile de la Bradul strâmb* (1943). La care se adaugă, firesc, sintetizator şi culminant, *Ochi de urs.* Oricât ar fi de autonome, fiecare dintre textele cuprinse în cele două culegeri, la care se poate adăuga şi cel care constituie subiectul analizei noastre, ele se întemeiază pe o viziune unitară din care poate rezulta, cu un minim efort sintetizator, un tablou general şi însumator, ceva de felul unei monografii nedeclarate şi neînchegate formal a acestei regiuni, cu statut de *ţară* de o anumită autonomie geografică, mai ales, dar şi cu alte determinări particulare, care o individualizează nu numai ca *parte* a unui *întreg* cu care este asemenea, ci şi cu acela de *icoană* reprezentativă, un *dublu* singular şi *simbolic* al întregului. Astfel, pornind chiar de la începutul culegerii *Valea Frumoasei, se* propune o rememorare a unui ţinut al Franţei, Lorena, cu trăsături asemănătoare, dar şi deosebitoare, cu cel din Munţii Sebeşului şi cu o istorie, cunoscută, în plan european şi presupusă, în cel narativ, în care autonomia alternează cu apartenenţa la o formaţie statală sau alta: „Lorena e numai câmpii dulce-ondulate şi dealuri line. Ici şi colo câte o înălţime modestă încununată de păduri. În toate părţile unde bate ochiul, buchete de arbori şi colţuri de dumbravă. Drumurile străjuite de şiraguri de plopi. Canalurile, întovărăşite de linii de sălcii răsfirate. Râurile leneşe împodobite cu lunci. Sate pitite în vâlcele – clădiri sure şi roşcate, acoperişuri ascuţite." Parcă ar semăna, parcă n-ar semăna cu ţinutul Sebeşului din Transilvania, dar o formulare, aparent pasageră, ne poate reţine atenţia: *proiect de eden.* O interpretare, pe cât de doctă, pe atât de sensibilă, a acestei dimensiuni a operei autorului comentat, cu multe trimiteri comparatiste,

Scanned with OKEN Scanner

ne-a dat Constantin Ciopraga, în solida sa monografie, *Mihail Sadoveanu, fascinația tiparelor originare*, București, Editura Eminescu, 1981, pp. 170 ș.u., dar și p. 293.

Ar fi prea mult dacă am da unui detaliu, aparent prozaic, o anume încărcătură simbolică? Aceluia că raportarea acestui peisaj din apusul continentului la cel, presupus, din răsăritul lui, se face prin intermediul obiceiului și mai mult decât obiceiul: pasiunea pescuitului? Căci ni s-ar putea propune ca gestul de aruncare a unei undițe, pentru a prinde un pește, să fie similar cu acela de a lansa un gând, pentru a surprinde o semnificație. Altfel, ce rost ar avea întregul episod și mai ales finalul lui, în care ni se spune: „civilizația împacă meșteșugul acesta vechi cu tihna, cu peisajul admirabil creat de om și mai ales cu blândețea moravurilor. // Când mă întorc, îmi propun să mă sui numaidecât în sălbăticie, la Frumoasa și Sălane, în țara Ardealului." Acolo unde, evident, peisajul a rămas cel creat de puterea divină; după care, o primă și scurtă descriere: „Acolo, între codri, la 1200 de metri înălțime, se deschide șesul acestor două ape; tot acolo în șesul acela înalt ajunge și pârâul Șerpilor. Aceste ape limpezi în care joacă păstrăvul și zglăvoaca vin din depărtări și adâncimi de codri – unele din coasta Parângului, în hotarul Gorjului. După ce curg spumând între râpi de stâncă, aici, în acest loc încântat unde-mi place mie să mă pustiesc, se adună oglindind pacea unui cer azuriu; apoi se împreunează și se duc să se frământe într-un defileu măreț de câteva zeci de kilometri." (*Valea Frumoasei*, în Mihail Sadoveanu, *Opere*, 14, București, Editura de Stat pentru literatură și artă, 1958, p. 375.)

Ansamblul textelor despre Valea Frumoasei cuprinde câteva semnale care ne pot reține atenția, prin trimiterile pe care le lansează, cu litera lor, dincolo de strictul lor înțeles. Astfel, după ce acest ansamblu începe cu evocarea unui ținut din estul Franței, Lorena, peste aproximativ 10 pagini, conține o poveste despre Alexandru Macedon, care are tâlcul ei; o reproducem în întregime:

„Împăratul cuceritor se suise în munte până la o populație blândă, care trăia după legea iubirii. Ajungând într-un sat, dă peste un judecător care asculta doi împricinați. Unul vânduse un ogor și celălalt îl cumpărase. Cumpărătorul, săpând pământul, găsise o comoară. Neînțelegerea era aceasta: că cel care găsise comoara voia s-o dea vechiului stăpân, deoarece el cumpărase pământul de deasupra, nu și valorile din adânc. Iar vânzătorul refuza comoara, deoarece ele înțelesese vânzarea întrutotului tot.

Marele Alexandru s-a mirat și a râs: ciudată pricină!

– De ce râzi, o, împărate? l-a întrebat judecătorul. În părțile de unde vii măria ta, ce se face în asemenea împrejurări?

– În lumea civilizată, răspunse Machedon, este lege că împăratul ia în stăpânire comorile. Cei care le ascund își pierd capul. Dacă nu se înjunghie între ei pricinașii, îi omoară gândea.

– Așa-i acolo? Se ucid oamenii pentru asta? s-a mirat judecătorul. Și într-o asemenea țară, plouă? Într-o asemenea țară, soarele încălzește? Pământul își dă roada? Nu bat molimile pe cei răi și sângeroși? Nu cad trăznițiproștii și nelegiuiții?

– Nu se întâmplă nimic din acestea, a zâmbit subțire marele împărat. Și acolo sunt toate binecuvântate ca și aici și pământul își dă roadele sale.

Judecătorul a cugetat un timp.

– Înțeleg, a încheiat el. Înțelepciunea lui Dumnezeu e nemărginită, ca și bunătatea lui; Dumnezeu dă acolo bielșug pământului, căci în acele țări trăiesc și animale necuvântătoare."

O altă poveste, oarecum asemănătoare, se găsește în aceeași culegere, peste alte câteva zeci de pagini. O reproducem și pe aceasta, tot pentru tâlcul ei limpede, asemănător, dar oarecum nuanțat: „A povestit acest bătrân Ignat Barbă-lată [...] că aici, în acest munte, dincolo de locul care se cheamă Cioaca Jinarilor, s-ar fi aflând o punte de trecere necunoscută altor pădurari și vânători. El, bătrânul, era tânăr când, din întâmplare, a descoperit trecerea, și s-a aflat dintr-odată într-o singurătate înfricoșată. Era acolo o lumină care curgea de sus, – fără să se vadă soarele nicăieri. În altă parte a muntelui, mugurii erau pretutindeni încă închiși; iar aici, în această lumină lină, mugurii toți de la mesteceni și de la tufari și zmeurișuri erau deschiși; așa că acolo se alcătuia un loc cald și blând. Ieșiseră ciutele în margini, să pască. Iar cucoșii sălbatici zburau cu sunet din umbra din fund și veneau să se așeze la vedere, rotindu-se și fudulindu-se. Erau atâția cucoși, cât bătrânul s-a uimit și a vrut să-i numere; dar nu i-a putut cu niciun chip număra. Mirându-se de toate acestea uncheșul s-a tras înapoi și a dat prin

Scanned with OKEN Scanner

niște râpi străine, ajungând la pârâul Curpătului. S-a dus acasă, s-a gândit trei zile și trei nopți, și a trimes răspuns domnului său de toate cele câte văzuse. Așa că a venit domnul său ca să cunoască și el locul. A fost mare rușine pentru uncheșul cel bătrân că n-a mai putut nimeri calea. A cercat unghiuri de trecere încolo și încoace; în nouă rânduri a cercat și n-a nimerit. A cercat în toți anii după aceea și n-a nimerit, până la bătrânețe." Povestitorul pune acest text sub un titlu care spune totul: *Raiul,* iar orice răstimp petrecut în orizontul lui echivalează cu o ieșire din ceea ce se numește timpul profan și un pas în eternitate: *În aerul pur, în lucirea delicată a ceasului al cincilea al după-amiezii, era ceva de veșnicie, adică de o clipă. Sentimentul veșniciei părea că mă învăluie isvorît din lucruri; clipa era tristețea celor iremediabil și cu desăvârșire pierdute.*

Este o lume de păduri, în care „se desfășură păduri după păduri, și iarăși păduri nesfârșite. [...] pădurile erau cât lumea asta, până în soare și până în pâcla cea trandafirie a depărtărilor."

Este locul în care se dezvăluie și se afirmă jocul etern și unanim al vieții: „Zi de zi și clipă cu clipă, a pătruns în ființa mea în aparență insensibilă, prin ochi, prin auz, prin miros, în forme infinite, jocul vieții înoit prin moarte; imens etajat și inextricabil amestecat în cicluri pentru care timpul nostru omenesc este indiferent.//Vidra, vultanii, gângăniile mâlului, peștii care consumă larve și răpitorii care consumă pe semenii lor nu stau în tabere adverse, ci reprezintă un tot îngemănat. De multe ori omul se amestecă și strică." Saltul păstrăvului în susul apei, peste barajul impus de om, reprezintă bătălia lui cu imposibilul: *Imposibilul trebuia biruit, ca să crească o generație nouă la izvoarele reci de sus.*

Scriitorul învie o etapă legendară din istoria acestor locuri, evocând *neamul cel vechi din Valea Frumoasei, carele s-a fost chemat Jidovi.* Dar și istoria mai recentă, când s-au început tăierile de păduri în acest paradis terestru: „Abia ieri – sunt de atunci numai șapte decenii – au intrat oamenii în văile pâraielor și au început a tăia brazii. Nu oamenii din preajmă, care aveau un vechi tratat de pace cu codrul, ci străinii cărora le trebuiau convoiuri fără sfârșit de bușteni. Atunci au fost puse pâraiele pe scocuri, ca să săgeteze pe ele trunchiurile albe în valea cea mare a râului; atunci au fost durate jilipurile – uluce uscate pe care buștenii alunecă tunând către același sfârșit; de atunci au fost închise lacurile și se dă drumul apelor ca să repeadă la vale pe Frumoasa îmbulzelile bradului ucis [...]. Exploatatorii dau lemnele în Frumoasa: un asemenea convoi de bușteni înotători și scufundători, uneori fugind pe grebene de vangori, altă dată bătându-se în capete și bufnind țărmurile, tulburând unda, hârâind bolovanii, deșelenind stâncile, e o catastrofă sistematizată și repetată zilnic de două ori." Mărturia sa are o valoare istorică deosebită, fiind de genul unui raport jurnalistic, după care putem aproxima și data la care au început exploatările forestiere sistematice în acele locuri: cu șapte decenii înainte de data textului, care a fost undeva în anii 30, înseamnă că în jur de anul 1860 a fost data „Când capitalurile fără patrie au determinat căderea sistematică a brădetului din acești munți, poteca din lungul Frumoasei a devenit drumușor. Din loc în loc, la guri de pâraie, s-au întocmit șandramale de adăpost. Lucrători din Carintia, Tirol și Craina au suit la deal cu gospodărie puțină. Ei au dat jos cu topoarele și cu joagărele cele dintâi șiraguri de brazi și au încheiat primele scocuri și jilipuri. // De șaptezeci de ani, mașina merge așa. Carintienii și tirolezii au băut apă din Valea Frumoasei și nu s-au mai întors la baștina lor. La plăvii, ca să le deslege din încâlceală cu țapinile, au obișnuit a veni și localnicii din vale, căpâlnari și lăzureni, care s-au dovedit tot așa de buni meșteri ca și veneticii. Amestecându-se unii cu alții, urmașii carintinenilor și tirolezilor s-au deprins a mărturisi întru ortodoxie, și vorbesc fără greș cea mai frumoasă limbă a lăzurenilor și căpâlnarilor. Însă expresiile speciale și consacrate ale meșteșugului au rămas de la descălecători și au fost adoptate în toată valea."

În acest univers al frumuseții, amenințat cu destrămarea, speranța dăinuirii eterne rămâne la Dumnezeu: *Bunul Dumnezeu, care e etern, știe că lucrarea oamenilor va să conteneasă odată într-un anumit ceas.* Iar purtătorul de simbol al dăinuirii veșnice a naturii, ca și garanția ei ființială este măruntul, dar viteazul pește numit păstrăv, cu mecanismul său biologic fără greș, care sare peste îngrăditurile de bușteni ca să ajungă la apa limpede a înălțimilor, unde își perpetuează specia.

Însumat din risipiturile textuale din culegerile *Valea Frumoasei* și *Poveștile de la Bradu Strâmb*, universul de înălțimi, și văi, și râuri limpezi, și păduri eterne din Munții Sebeșului, flancat, la răsărit, de cele ale Munților Făgărașului, iar la apus, de masivul Parângului și constituit ca o „țară",

Scanned with OKEN Scanner

se află în corespondență, semnalată grafic prin text, cu alte zone ale întregului țării pe care literatura lui Mihail Sadoveanu le-a investit cu această înaltă valoare și cu care formează o întreagă „horă de țări." De localnicii din Câmpulungul moldovenesc, cei de la Alba sunt aproape prin aceeași credință în străvechii locuitori, acei uriași numiți Jidovi. Pescuitul păstrăvului cu mâna, prin cufundare, l-a văzut scriitorul și în Valea Frumoasei și în Moldova, la Pipirig, locul bunicilor materni ai lui Ion Creangă, unul dintre idolii lui. Cât despre pescuitul cu undița, el îi aduce aminte de tovarășii lui din tinerețe, la acest meșteșug, pe malul Șomuzului, lângă Fălticeni, loc cel puțin dublu emblematic pentru scriitor. Și tot același meșteșug îi actualizează o incursiune pe malurile lacului Razelm *(Singurătate)*. Am semnalat, câteva paragrafe mai sus, evocarea ținutului dintre Olt și lanțul sudic al munților Carpați, în rememorarea întitulată *Făgăraș*, căruia îi adresează și o *Închinare c-un pahar de vin;* în câteva texte evocă ținutul Ciucului: *Lacul Roș, Modoraș,* a șasea poveste de la Bradul-Strâmb este un poem: *Însemnări dintr-o petrecere la Valea Ierii,* a douăsprezecea descrie *Cheile Bicazului,* a paisprezecea ne face cunoștință cu câțiva meșteri lemnari din Munții Apuseni, de pe Valea Sohodolului, lângă Câmpeni.

Sunt, apoi, în textele cuprinse în cele două culegeri la care ne-am referit, o serie întreagă de semnale care trimit direct la sau completează detaliile concentratului roman *Ochi de Uurs,* obiectul principal al analizei noastre. Este limpede rolul și identitatea acelor paznici ai pădurii, între care se află și eroul textului respectiv, cum ar fi mai des pomenitul Pavel-baci, ca și Badea Toma, cele trei generații de carintieni stabiliți în Ardeal, între care Rudi, Berta și Lois, moș Popaciuc, enigmaticul Hârșoveanu, despre care se zvonea că se trage din acei vechi Jidovi, primii locuitori ai acestor meleaguri, iar dintre orășenii-proprietari ai terenurilor de vânătoare, alți amatori ai acestui sport, dar și altfel de persoane, care apar când cu numele lor reale, precum Stoichiță, Ionel Pop, Aurel Comșia, Simion Ciuchendea, dr. Sivu, dr. Țupa, pr. Octavian Laza, când cu nume schimbate ad-hoc, precum Ionel Nemo, când numai cu prenumele, cum este cazul lui Ieronim, când numai cu inițialele, cum este cazul cu colonelul R.B., ca și, în fine, doamna Hilde von Hacken și soțul său, cărora badea Toma le-a demonstrat eficacitatea modului primitiv de a aprinde focul, cu amnar și iască; ele reprezintă ceea ce s-ar putea numi fondul primar de identități umane din care, pentru construcția imaginară din *Ochi de urs,* scriitorul a selectat pe cele care îi serveau proiectului.

Se pot identifica un posibil model al lui Onu Bezarbarză sau o etapă incipientă în construcția acestui actant emblematic. În povestirea *Ursul,* în care nu găsim altceva decât un stadiu incipient al romanului ulterior, el este tot „un copil de zece ani; îl cheamă Petrică. Are în mână toiag. Chiuie la vitele lui, ca să nu treacă în plantații. [...] Într-un timp mi se pare că adie din vale un zvon de trișcă. Petrică păstorul învață rânduiala cea din veac." Este și o scenă cu acest personaj, care anticipează elemente din *Ochi de urs:* „Petrică păstorul a nimerit la casa prietenilor noștri din Braniștea Domnului, cu capul gol, cu părul vâlvoi și cu ochii rătăciți pe obrazu-i stropit de pistrui.

– A dat ursul la juncile noastre! a strigat el.

– Cum? Ce spui tu? l-a întrebat cu uimire Berta, nevasta lui Petini paznicul.

– A dat ursul! A dat ursul! A ieșit din râpă și a sărit peste Joiana noastră cea roșie. De-acu mă mustră și mă bate mama că a stricat dihania juninca noastră cea mai frumoasă. [...] Când am văzut că a apucat-o, m-am dus asupra lui cu bâta. Și atunci ursul a vrut să mă mânce pe mine!

– Vai! Isuse Hristoase!

– Când am țipat în el bâta, urmează Petrică, și-am zbierat la el să lase pe Joiana pentru că-i a noastră, el a stat și a întors capul către mine.

– Cine a întors capul?

– D-apoi cine? Dihania! A lăsat juninca și ia așa s-a uitat la mine. S-a uitat țintă. Ce-a zis? Dacă las juninca, musai să te îmbuc pe tine. Și scena se continuă cu lupta eroică între acest copil cățărat într-un brădui și fiara care se urcase după el: Când am văzut că vrea să mă apuce cu laba, mi-a venit așa o spaimă de la Dumnezeu și am răcnit din rărunchi cât am putut eu de tare: „Vii! mamă!", ursul n-a mai fost sub mine."

În același fond inițial de material se poate identifica și modelul pentru casa pădurarului, din *Ochi de urs*, casa paznicului: *E o căsuță puțintică și scundă; îi ajungem cu palma la streașină. Are*

Scanned with OKEN Scanner

hogeag din care iese fum: deci badea Toma e acasă. (*Badea Toma*) Dar mai ales frecvența prezenței ceasului cu cuc în aceste povestiri ne semnalează nu numai obiectul etnografic ca atare, dar mai ales rolul important pe care-l joacă timpul dictat și marcat în acest fel în viitoarea construcție imaginară: „Ceasornicul cu cuc prezintă o particularitate și particularitatea probabil are un sens, care până acum a rămas ascuns. Cucul nu-și cântă regulat numele; are câteodată ezitări. Când sunetul metalic a vestit ora, portița se deschide și, cu aripioarele desfăcute, cucul cel mic salută. Toți cei din sufragerie sunt întâi atenți să-i vadă clonțișorul care se deschide și se închide. Apoi sunt atenți și chiar emoționați la greșelile lui.

Cu-cu!
Cu-cu!
Cu!
Cu-cu!

Acest Cu! străin neliniștește pe vânători, înveselindu-i totodată. Acel Cu! Puțintel răgușit reține răsuflările. Când s-a produs, toți cei din jurul mesei se privesc semnificativ. În sfârșit, cucușorul din ceasornic și-a rostit greșala și toate sunt în rânduială."

Identificăm, aici, un semnal în literatura lui Mihail Sadoveanu din această perioadă, acela că timpul operei sale nu este omogen și continuu, că el cuprinde sincope sau distorsiuni, pe care instrumentul comun de măsurare a lui le semnalează, în felul lui; ceea ce înseamnă că și acest instrument are imperfecțiunile lui, iar proza principală a acestui autor, dedicată acestui univers, adică *Ochi de urs*, ne va arăta că acea variantă a timpului, care este timpul naturii, se bucură de totala încredere a celui care a creat, cu material lingvistic, acest univers, iar timpul absolut și etern, din care acesta face parte, ca o variantă naturală a lui, este cel creat și aflat sub stăpânirea cea mai înaltă, divină.

Nu altfel este interpretată existența unanimă și fundamentală, în aceste proze: ca și timpul, ea se află la dispoziția sau, am putea spune, în folosința viețuitoarelor, plante, animale și oameni. Cei din urmă au o anumită conștiință și chiar știință asupra acestei realități existențiale, dar înțelegerea lor și, consecutiv, ceea ce s-ar putea numi practica lor existențială sunt limitate și adeseori deformate; de aici, numeroasele și semnificativele înșelări la care sunt supuși sau pe care le practică aceste ființe dotate cu anumite simțuri, o anumită putere și tot numai o anumită înțelegere a lor. Povestirea intitulată tocmai *Înșelări* ne dă o suită de scene de viață, create prin acest mecanism, ilustrative pentru această idee; de remarcat că acest fel de a înțelege existența în cutele ei cele mai ascunse sau înșelătoare s-a format, în opera lui Mihail Sadoveanu, din ceea ce s-ar putea numi materialul ei propriu. Nu știm în detaliu care au fost lecturile autorului respectiv din literatura europeană și mondială de această orientare; nu știm, de exemplu, dacă l-a citit pe Kafka, la maturitate, după cum se știe că l-a citit pe Balzac, Maupassant și Flaubert, în tinerețe, după ce îl citise pe Walter Scott, de exemplu, în adolescență; dar nici nu este necesar să știm sau să ne întrebăm, ar fi doar un gest de pedanterie gratuită, dacă ne-ar preocupa acest raport; pentru că este foarte evident, și detaliile textului sadovenian ne stau mărturie, că această complexă optică asupra existenței și realității, cu treptele ei logice de real/ireal, natural/fantastic și celelalte, se află încorporată în însăși istoria concretă a acestei literaturi, ca succesiune și ansamblu de texte. Iar cele din culegerile *Valea Frumoasei, Poveștile de la Bradul Strâmb,* la care adăugăm *Ochi de urs*, obiectul principal al analizei noastre, stau mărturie.

Dintre comentatori, tot Lucian Blaga este cel care definește cel mai inspirat această dimensiune a operei contemporanului său, în formulări de valoarea unor efigii memorabile: „Când rostesc numele lui Mihail Sadoveanu, intru în împărăția amintirilor. Eram în cei dintâi ani ai mei de licean, când, într-o vară petrecută în Valea Frumoasei, sus, pe apa Sebeșului, care se varsă în Mureș nu departe de cetatea Bălgradului, mi-au căzut în mână întâile cărți ale povestitorului. Râul Sebeșului trecea și prin satul meu natal. Vara, părinții mei, cuprinși de nostalgia izvoarelor, porneau cu toți copiii spre Munți, până în părțile Oașei, ale Prigoanei și ale Bistrei. În vara anului 1908, când tata avea să se stingă chiar sub cetina brazilor de la Oașa, citeam întâia oară o carte a tânărului povestitor moldovean, o carte ajunsă în Ardeal, oarecum prin vama cucului, căci hotarul ce ne despărțea de Țară șerpuia pe culmile Carpaților. Tata îmi descoperea frumusețile graiului lui Sadoveanu, și laudele hotărâte de el mi-au rămas pentru totdeauna în străfunduri de suflet. // Nu mult mai târziu s-au trezit și în mine năvalnice

Scanned with OKEN Scanner

ambiții literare. Anii de ucenicie mi i-am făcut citind și recitind îndeosebi poeziile lui Eminescu și cărțile lui Sadoveanu. În 1919, când apăream cu *Poemele luminii*, știam că cel mai mare meșter al prozei noastre și totodată cel mai de seamă poet al acesteia era Mihail Sadoveanu. În cursul anilor, apoi, figura scriitorului creștea în ochii mei, luând aproape înfățișarea unei figuri de basm, care izbutea să strângă, în inima și-n cugetul său, toate peisajele țării, cu toate stihiile lor, cu pământ și oameni, cu stări sociale și aspirații, cu buruieni și stele, și care, având ca nimeni altul darul de a spune tainelor pe nume, aduna în limba sa toate graiurile vorbite între Deltă și Valea Frumoasei, între Vatra Dornei și Dunăre. // După alți câțiva ani mi-a fost dat să plec un timp în străinătate. Pentru un timp? Ce spun? Pentru un timp aproape fără capăt, căci cele câteva luni, pentru cât îmi aprindeam avântul, s-au transformat într-un deceniu și jumătate. Printre cele vreo câteva cărți românești ce le luam cu mine, fără a sta în cumpănă, erau acelea ale lui Sadoveanu. În străinătate, românul suferă cumplit de dorul de țară. Eu am suferit de acest dor ca de-o lungă, foarte lungă boală. Vraja, ce-mi domolea chinurile acestui morb, venea numai din cuvântul românesc. Și de câte ori voiam să aud vorbă românească, cu sunete ce trebuiau să-mi fie cântec și descântec, deschideam câte-un volum de-al lui Sadoveanu, de la *Baltagul* până la *Frații Jderi*, evocări ca de baladă și de epopee, cu ajutorul cărora pe meleaguri străine intram mereu în sufletul plaiurilor și al istoriei noastre de totdeauna. // În cursul anilor petrecuți în străinătate mi-a venit cândva o neașteptată veste. Mihail Sadoveanu își clădea o casă de vară în Valea Frumoasei. Am tresărit ca de un ecou al copilăriei. Ce l-o fi îndemnat, mă întrebai singur, pe scriitorul nostru, care-și îndeplinea în lume slujba de poet, să-și aleagă pentru odihna de vară tocmai acest loc? Mulțimea păstrăvilor din apa Frumoasei, iezerul cu oglinda de cleștar de subt stâncile Șurianului, basmele auzite la Bradul-Strâmb, slava albastră sălășluită deasupra piscurilor? Oricum, pentru mine, care aflam vestea, se așeza atunci în valea copilăriei mele – însuși duhul întrupat al naturii românești." („Steaua", an. VI, nr. 10, p. 33–34.)

Acestui text, care este un adevărat poem în proză, este potrivit și chiar necesar să-i adăugăm și un altul, semnat de același nume emblematic al literelor române, Lucian Blaga, care luminează, în aceeași cadență poematică, fundamentale dimensiuni ale operei aceluiași Mihail Sadoveanu, sub titlul ca o efigie: „PATRIARHUL PĂDURILOR. În anul 1938, și într-o parte a celui următor, mă găseam veghind pe coasta de vest a peninsulei Iberice. Încă un anotimp-două, și avea să izbucnească năpraznic cel de al doilea război mondial. Atmosfera încărcată de fulgere latente, ariditatea dezolantă a solului și un anume dor de țară mă chinuiau. Cât privește starea mea sufletească, amară și îngrijorată, de-atunci, găsesc printre hârtiile mele unele însemnări în versuri. Îmi îngădui să le dau la lumină sub zodii târzii ale vieții:

Om de pădure sunt și îmi place frunza,
Dar în pădurea de pini, de la Escorial,
sub soarele torid,
o umbră nu găsești printre lumini,
să te apere de raze.
Aci izvoarele nu se deschid.
Vânturile de mori de vânt
miresmele fierbinți ucid.
O clipă mă amăgesc
cu Oceanul ce se vede în zare,
dar umbră nici apa nu are
să-mi învelească inima bolnavă.
Să-mi învelească inima bolnavă
mi-ar trebui de-aiurea desmierdare
multa-nrourata slavă,
a Vlahiei deasă, largă,
reavănă dumbravă.

Aproape singurul lucru ce-l adusesem cu mine din țară, cu miez de basm, și singurul, care acolo, pe lângă golful Tagelui, îmi ținea loc de tăciuni și de vânt vrăjit, erau cărțile lui Mihail

Scanned with OKEN Scanner

Aceste personaje reale sunt, însă, cuprinse în povestire cu numele în parte schimbate, ceea ce este alt semnal!

Turnura retrospectivă a textului ne informează, apoi, asupra unui eveniment mai puțin obișnuit, petrecut cu două zile în urmă: „În curmătura din fața pătulului, fusese pregătit pentru urs, la sfârșitul toamnei, un leș de cal bătrân, cumpărat de la o stână de sus. [...] Cu două zile în urmă, face Culi un ocol ca să vadă pătulul, și găsește una din pulpele de cal lipsă. Stă și cugetă: cine să fi luat pulpa de cal? Trebuie s-o fi luat ori badea Toma, ori Traian. Le-ar fi trebuit pentru alți lupi. Badea Toma și Traian fiind tovarăși apropiați ai paznicului de vânătoare, se declară neștiutori de așa ceva, iar Culi ajunge să creadă că aceștia „îl bănuiesc pe el. Însă el nu se știe lunatic, nici bolnav de vreo altă nebunie. Așa că trebuie să cerceteze toate semnele și urmele după normele polițienești și adevărul nu se poate să nu iasă la lumină [încă un semnal textual!...]. Cum sta el, țiuitul de singurătate care-i umplea urechile i se opri brusc. Auzi deslușit că dincolo, la hochstand, se întâmplă ceva. Era ca o apropiere furișată și întrucâtva grăbită."

După consumarea unui lung moment de așteptare care, evident, ridică la maximum cota de interes a povestirii și când paznicul de vânătoare era, de-acum,

---

Sadoveanu. Încă de pe atunci și poate că și de mai nainte, Mihail Sadoveanu era pentru mine Patriarhul Pădurilor.

Oamenii de pădure au fost pe vremuri, așa mi se spune, Dacii; oameni de pădure, purtând stema seminției lor zimbrul, au fost strămoșii noștri. Mihail Sadoveanu, prin toată opera sa literară, amplă cât o împărăție, nu a făcut decât să continuie linia seculară până la înălțimile din urmă, la care omenește se poate urca. Natura, a cărei inimă rămâne pădurea, și dragostea de natură cu accente de rit ancestral, sunt prezente în opera lui Sadoveanu ca frunza verde în cântecele de dor și de alean ale poporului nostru.

Lumea evocată și descrisă de Mihail Sadoveanu cu o măiestrie calmă și măreață, pe care încă nimeni n-a întrecut-o, este, în primul rând și dominant lumea organicului, a organicului pe cât cu putință nealterat de condiții <făcute>, <artificioase>, a oamenilor în stare nativă, a ființei sălbatice, a stihiilor din care cu efervescență primordială se desprinde tot ce e viață. Dar organicul nu este la Sadoveanu numai o împărăție a preferințelor de observator. Organicul s-a erijat în chip cu totul universal. Organicul mai este, apoi, la Mihail Sadoveanu, trăirea cea mai reliefată a tiparului personal, din care nasc întruchipările de artă. Nu cunosc un alt scriitor care să dea o înfățișare tot atât de organică lumii sub-vegetale și lumii supra-organice: socialului, naționalului, umanului. Mihail Sadoveanu, cel mai de seamă poet în proză al nostru, singular în felul său și pe plan universal, este însăși Natura, care se contemplă pe sine și se tălmăcește singură în termeni supremi de conștiință.

De-a lungul deceniilor n-am avut cinstea și plăcerea de a mă întâlni cu Mihail Sadoveanu, decât de câteva ori, și acestea la răstimpuri mari. Am stat de fiecare dată unul în fața celuilalt mai mult tăcând. Anevoie se poate arăta în cuvinte cât de grăitoare sunt tăcerile lui Mihail Sadoveanu. El tace ca piatra, ca frunza verde, sau ca un fulger mut, din depărtări. („Steaua", an XI, nr. 10, octombrie, 1960).

Dintre criticii care s-au pronunțat asupra acestei teme, este de reținut Constantin Ciopraga, din care putem cita: „Muntele, pădurea, apele reflectă mai mult decât emoția individuală, scriitorul descifrând perseverent, metodic, vocea lucrurilor în perspectiva spirituală a comunității; altfel spus, peisajul creează o psihologie. [...] În codrii de la Carpați suntem în cea mai caracteristică ambianță sadoveniană, dialogul cu munții deschizând drum către puritățile aeriene ale <țării de dincolo de negură>." „Trebuie să ai conștiința unui trecut respectabil, pentru ca prin intermediul depărtării (mai exact al departelui) să simți la modul fabulos, mitic, să recompui mental vârstele unei civilizații îmbibate de natură." (C. Ciopraga, *op. cit.*, pp. 172–173.)

Scanned with OKEN Scanner

pregătit să salute pe oaspetele nepoftit, cu tradiționalul salut ardelenesc: „servus, amice!", – minune mare! Coșcogeamite urs se agățase repegior cu brâncile pe dedesubtul scării, din fuscel în fuscel, până la podina pătulului, și, sus, a întins o gheară spre butul de cal, pe când cu celelalte labe sta încurcat în scară.

Scena este destul de lungă și destul de complicată; autorul o povestește, de fapt, o recompune, fără grabă, în detalii printre care se strecoară o undă de humor de mare efect:

Când s-a ridicat din zăpadă și a prins cu brânca dreaptă la piept coapsa de cal, a avut vreme să vadă c-un ochi pe paznic. A privit pieziș; nu părea, însă, tulburat. Parcă venise acolo să-și ia un bun al lui. La dreptul vorbind, carnea aceea pentru dânsul fusese pregătită.

– Hurun-burun! S-a auzit din râpă, dincolo de desișuri.

– Vra să zică, după ce-mi furi carnea, mă și înjuri? a întrebat către partea aceea paznicul.

Uitându-se mai aproape, își văzu în mâna dreaptă pălăria. Și-o tufli în cap cu ciudă.

O gaiță începu să cârâie pe o cloambă de brad.

– Și ție îți vine a râde? o apostrofă Culi.

Pășind pe urmele ursului, pe un traseu cotit și denivelat, paznicul de vânătoare ajunge într-un pisc unde, spune textul, *a scuipat:*

– Ptiu, drace!

Martin era acolo, subt o muche de cremene. Iar a întors numai un ochi, o clipă, și s-a dus, fără să lese bucata de cal.

– Hurun-burun!

Locul părea depărtat și străin, iar Culi gândește: „Va fi fiind la mijloc ceva. A fost un urs, dar nu ca toți urșii. Căutătura aceea pe care a strecurat-o de două ori peste umăr a fost o căutătură mai ageră decât a unui om. Într-adevăr, l-a îndemnat, înșelându-l [încă un semnal!], într-o urmărire fără noimă. Se trezește, asupra serii, la depărtare de cel puțin trei ceasuri de casă."

Înconjurat de neguri, el gândește: „Dacă n-ar fi Nicula Ursake un om cu mintea întreagă, s-ar putea îndupleca spre amăgirile care-l cearcă [alt semnal!], de care sunt atât de pline capetele proștilor.

N-a fost ursul, – deși avea înfățișare de urs; a fost altcineva, al cărui nume nu se rostește fără primejdie la acest ceas.

Fără îndoială că a fost urs acela, și că e ceață asta; și între acel urs și această ceață nu e legătură. Eresurile tuturor muntenilor din care se trage el îl îndeamnă să fie prudent. Să-și facă cruce cu limba; să nu se uite înapoi."

Frământările personajului sporesc pe fondul nemulțumirilor din casa lui, unde soția, Ana, zace de douăsprăzece zile în pat, iar el nu are de unde-i găsi un doctor:

„– Aici, femeie, nu se găsesc doctori; aici se găsesc altele. Pot să-ți aduc un cerb ori un mistreț, dar doctor cum?...

Amândouă – și maică-sa, și nevastă-sa – îl hărțuiesc de patru zile."

Scanned with OKEN Scanner

Acum este departe, înconjurat de ceaţă şi de noapte, când simte aproape o prezenţă vie:

„Pâş-pâş-pâş, – alături, la piciorul lui.

Piei, drace! doar n-o fi ursul.

I-a apucat mâna. A simţit ceva rece pe dosul palmei. Într-aceeaşi clipă se înfioră în toată fiinţa de plăcere. A venit la el prin pâclă, adulmecându-i calea, Vidra, căţeluşa lui de vânat, care caută urma cerbilor vulneraţi.

– Tu eşti, Vidra?

– Eu sunt, schiaună capauca, aburcându-se până la şoldul lui şi căutându-i obrazul, cu botu-i fin şi ascuţit."

Că Vidra l-a descoperit unde l-a descoperit, este pentru că Nana Floarea, mama lui, i-a trimis-o în ajutor, raţionează, am spune noi astăzi, Culi. Şi chiar că era nevoie de nasul fin al căţeluşei[34], pentru găsirea drumului înapoi, spre casă, pentru că paznicul de vânătoare se rătăcise, pierduse orientarea corectă: *În pădure, noaptea e o înşelare; iar negura două înşelări* [alte semnale!]. Aşa că: *Trece cureaua căţeluşei în mâna stângă şi-şi face cruce cu dreapta.*

Cum a făcut semnul sfânt, i se aprinde înainte, în desimea ceţii, o stea în cearcăn negru. Căţeaua a dat glas asupra luminii de la casa de vânătoare [alt semnal!].

Îşi găseşte soţia, pe Ana, într-o stare mai bună decât o lăsase. Arăta oarecare veselie; el înţelese, însă, că-i mai mult o aţâţare. În schimb, mama lui, Nana Floarea, este hotărâtă s-o ducă în vale, la doctor; a avut şi un semn (!), pentru această hotărâre:

Când s-a trezit, mi-a spus cum i s-a arătat Maica Domnului şi i-a făcut semn cu mâna să se ducă la vale. Culi verifică:

– La ceasul patru?

– Da.

– La ceasul patru, am avut şi eu semn, într-o râpă.

---

[34] O carte întreagă s-ar putea scrie despre prezenţa şi rolul câinelui în viaţa şi opera lui Mihail Sadoveanu şi este sigur că nu s-ar situa în acele auxiliare periferice şi pitoreşti, care pot avea rostul lor, ca atare, în economia textuală a unui comentariu. Căci, în cazul scriitorului nostru ar fi mai mult decât atât: câinele este un personaj, principal, din moment ce ocupă locul al doilea, după om, în ceea s-ar putea numi „distribuţia" acestui vast scenariu. Monografic, scriitorul i-a dedicat, după cât cunoaştem, un singur text: *Prietinul nostru cânele,* apărut în *„Lumea-bazar"*, nr. 42, 15 nov. 2935, p. 5–6 şi reprodus în *Opere*, 19, Publicistică, 1904–1935, [Bucureşti,] Editura pentru literatură, pp. 317 ş.u. Dar, cum opera acestui scriitor este o lume întreagă, cu geografia, istoria şi populaţia ei, între care vietăţile de cele mai diverse tipuri şi rase ocupă un loc covârşitor, câinele are un rol principal, alături de om, în această vastă panoplie, copleşitoare imagine a vieţii copleşitoare. Cât priveşte textul pe care îl comentăm acum, căţeluşa Vidra are un rol important în descoperirea celor pe care omul, cu simţurile lui specializate şi, într-o importantă măsură, deviate sau pierdute, nu e capabil să le detecteze. Ca model de actant, îşi poate avea sursa în figura familiară, pentru scriitor, a unei căţeluşe, tot *Vidra,* a unui prieten al său de vânătoare. Ca figură pe pânza narativă din *Ochi de urs,* îşi găseşte corespondent în câinele *Ajax,* cu care ne vom întâlni, în continuarea acestor *Note* şi pe care memorialistul Ionel Pop îl prezintă, într-o imagine fotografică din anul 1940, la picioarele perechii de vânători Pavel-baci şi Sadoveanu.

Scanned with OKEN Scanner

Plecarea fiind hotărîtă, mărunțele detalii nu mai contează, rămânând mărunte, și scot la lumină ceea ce rămâne important: „Nana Floarea păşeşte cu hotărîrea ei cunoscută și înviorează sâmburele de flacără al candelei de la icoane. Se află, între imaginile colorate, una ce seamănă cu Ana, – cu Ana de acum, care întoarce ochii în sus, parcă ar privi în cer [!]; însă îl caută pe dânsul, pe Culi. I-i frică să nu-l piardă.

De la dânsul, privirea ei se roteşte în toată casa lor, îmbrăcată în lăvicere, pânze și ştergare. Dulci au fost zilele pe care le-a petrecut cu această copilă."

Casa și puțina gospodărie din jurul ei rămân pe sama slugii: „Ce slugă, de unsprezece ani? Iaca, Ion Bezarbarză n-are decât unsprezece ani vârstă și slujeşte cum se cuvine, după puterile lui. Mulge vaca, înhamă calul, taie lemne, aduce apă; toate le face cu grabă și-i place să duduie subt el pământul. Nana Floarea se tânguie că ar fi mâncând prea mult.

– Lasă-l să mânce, râde Culi, ca să prindă putere. La vară, are să se ia la trântă cu ursul cel de un an din râpa Varului.

Mâncă bine, se duce, vine, trânteşte, își scoate căciula și rămâne cu părul zbârlit. Lui Culi îi place să-l strige: Bezarbarză!

Numai după un asemenea nume se cunoaşte că are să fie om straşnic. Culi nu ştie că asemenea nume e de pe vremea lui Decebal-Crai."

Sigur, personajul din text nu ştie acest lucru, dar nouă, cititorilor lui, autorul ne spune; și noi ştim acest lucru și putem ține cont de el. Dar, de-acum, plecarea era hotărâtă; un ultim schimb de replici între stăpân și slugă o pecetluieşte:

„– Onule, a porunci Culi; când s-a face ziuă, să fie Murgul înhămat și sania plină de fân. Auzit-ai?

– Auzit; se face întocmai! a răspuns sluga.

S-a ferit de la geam și s-a dus la patul lui de lângă sobă; a plecat fruntea și a adormit iar, numaidecât.

Plecarea, de a doua zi, dimineața, este iar încărcată de semne: Ana încerca să umble singură. Culi îi puse o mână pe umăr și i se îmblânziră privirile. Cu cealaltă mână o cuprinse pe sub coapse și o ridică, purtând-o. Ea se lipise de el; Culi îi simțea bătaia inimii odată cu a ornicului. Ornicul bătea ceva mai repede și cu mult mai tare. Cu brațul liber, bolnava se închină spre candelă de trei ori. Avea nădejde bună. Era însă prea uşoară în brațele celui ce-o purta. [!]

Cum o aşeză în sanie și o învăli cu lăvicerele, omul veni iar în casă și opri limba ceasornicului.

– A oprit limba ceasului [!], zise tainic Bezarbarză către nana Floarea."

Plecară, dar Culi era frământat între avânturi și împiedicări interioare, nedesluşite; drumul era când mai bun, când anevoios; îi întâmpină un viscol.

„Calul se opri, cu grumazul plecat. Culi îl îndemnă, îndărătnic. Murgu se împotrivi o clipă, cârnind spre stânga; paznicul îl arse în coasta dreaptă. Sania se zgudui la o podişcă. Murgul se poticni între bârne rupte, se înfundă cu piciorul drept, se lăsă în partea cufundată, cu toată greutatea. Se cutremură cu spaimă, încercând să se elibereze; păru a se ghemui asupra căzăturii, apoi se destinse."

Scanned with OKEN Scanner

Calul îşi frânsese piciorul şi mai aveau mult până la Sebeş. În sanie, se stinge şi Ana. Iar Culi, de cum a ştiut că ea va muri, l-au împresurat împotriviri, îl împung duşmănii, îl învăluie ceaţă, îi vuieşte în urechi singurătatea, îl strânge ca o gheară pustia. E otrăvit şi i-i greaţă; e strivit şi nu mai poate. S-ar da cu fruntea înainte, ca să se mântuie toate, – dar mai are încă îndărătnicie. El împuşcă pe Murgu şi ameninţă cerul cu tăişul toporişcii, pe care o aruncă în văzduh. Fierul descrise o parabolă şi căzu într-o tufă de zmeură... De sub tufă, izbucnise un iepuroi balan şi boldit... Iepure în aceste locuri, şi încă iepure alb, nicicând nu s-a mai văzut [!].

Dinspre vale, sosesc ajutoare: badea Toma şi Traian. Sprijinit de unul de-o parte şi de celălalt din alta, Culi se zbuciumă şi varsă veninul din el. „Acuma se răcoreşte; mai nainte a pălit cu securea pe diavol şi l-a alungat în piscul lui..., explică badea Toma. Nana Floare preia iniţiativa şi rânduieşte toate, după un cod vechi, pe care îl cunoaşte şi-l slujeşte: Culi să fie dus înapoi, la casa paznicului de vânătoare. Este acolo sluga, care va face foc şi l-a priveghea. Şi dumneata, Trăiane, vei sta cu el până ce mă întorc eu. Aşa-i acest năcaz, că trebuie să ducem pe moartă la biserică, şi până la Şugag n-avem biserică. Dacă am putea merge până în satul ei, cu atât mai bine, şi ne-or fi mulţumitoare neamurile. Voi da de la mine tot şi mi-oi zălogi şi cuvântul, ca să-i facem toate cele de cuviinţă după datină şi să nu-i lipsească nimic. Şi musai să găsesc ţâţă pentru acest prunc care ţipă aşa de cumplit. Văd că are putere. Până devale am luat eu sugăricea cu mine şi o port în sân, ca să fie băutura călduţă. El nu ştie, sărăcuţul, de durerile noastre. Poate s-a ridica din el un bărbat, de ne-om mira. Nu ştiu dacă am grăit bine; dumneavoastră judecaţi."

Evident, bătrâna a vorbit bine, pentru că a repetat, întocmai, prescripţiile datinei din bătrâni. Iar ceea ce avea să urmeze a respectat aceste prescripţii.

„Mai greu a fost cu paznicul de vânătoare, cu acel Culi Ursake, pe care l-a chinuit o bolire lungă şi necunoscută, căreia nana Floarea i-a spus ochi de urs. Îi zicea aşa, ochi de urs, ca să nu-i spuie altfel, – cruce de aur în casă!

Iar vindecarea a venit cum a povestit-o Traian:

– Ieri dimineaţă, spunea paznicul cel tânăr, badea Culi a poruncit lui Onu să pornească ceasornicul de părete; să-i tragă lanţurile şi să-l potrivească.

– Te rog, Trăiane: poruncitu-i-a cu vorbe înţelese?

– Da, nană Floare. Cu puţine vorbe, dar bune. Bezarbarză s-a dus numaidecât să potrivească lănţugurile, aşezând săgeţile la ceasul opt. Zicea el că, la acel ceas tocmai, vine o gheunoaie verde şi ciocăneşte într-un molid bătrân, în latura casei. Onu zicea c-o aude. Am rămas tăcând – şi am auzit-o.

– Dar Culi?

– A auzit-o şi el. Să bagi de samă dumneata, nană Floare, mâni dimineaţă. Când ajunge ornicul la opt, badea Culi stă cu luare-aminte şi aşteaptă să bată gheunoaia. Dar ea bate de opt ori câte opt, şi mai mult. A făcut o gaură în molid, căutând viermele cel mare, poţi să vâri de două ori pumnul.

– Au şi brazii viermii lor, care-i rod la inimă, suspină nana Floarea. Trăiane dragă, are să ne trebuiască şi nouă o gheunoaie.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru vorba asta Traian s-a veselit; dar nana Floarea n-avea pe față nicio urmă de zâmbet."

Badea Toma scrie un răvaș domnilor de la Sibiu, care vin la casa de vânătoare și-l găsesc pe paznic pornit spre vindecare; rămâne numai un fel de zgură a suferinței. Nana Floarea traduce: „Așa, dragul meu, după ce am curățat locul nostru cu aiasmă și am stropit asupra pădurii, și am picurat în izvoarele de unde bem noi și vitele, și după ce ți-am turnat în mâncarea și băutura ta, în ziua de Sfântu Ion, când s-a întors din vale Toma, am băgat de samă că ți s-au schimbat privirile, și acuma socot că poți să te duci să-ți vezi de unele treburi ale tale, îndată ce prinzi putere. Cum am făcut asta, a și sosit și acest vânt care a măturat tot, ducând, după dorința mea, răutatea pe pustii."

Apoi povestește un episod ascuns, de pe când Culi era copil și când tatăl lui, fie iertatul Negoiță, într-un moment de rătăcire, a lovit-o pe mama lui, pe nana Floare, de i-a izbucnit sângele și a pătat ceaslovul vechi al familiei cu o pată care se mai vede și astăzi. Așa că, arătându-i acea pată, mama îi murmură cu ochii închiși rugăciunea ei de taină și ajutor:

„...că tu ești ajutorul celor fără de ajutor și nădejdea celor fără de nădejde. Iară mai mult decât toate, te rugăm pre tine, Dumnezeul milelor și a toată mângâierea, treci cu vederea și iartă greșalele celor slabi de suflet care, pentru nenorocire, reapătimire și năcazuri, neputându-le suferi, prea lesne cad întru deznădăjduire și se fac mai răi decât cei necredincioși..."

După care, nana Floarea mai aduce la cunoștința fiului ei încă două vești:

„– Voiam să-ți mai spun, Culi, [...] că badea Toma mi-a adus știre de la Laz, că fecioru-tău crește și a început a râde.

Și: – Mi-a mai adus și alte știri de la Laz, de la cuscrul Mitrea și de la cuscra Elisaveta, cum că s-au făcut rugăciuni de nouă zile și pomenirea de patruzeci de zile."

Astfel că oaza de umanitate din Munții Sebeșului reintră în ritmul vieții ei obișnuite: „A fost de cosit fân, de săpat crumpene, de dres împrejmuiri. Nana Floarea l-a lăsat în voia lui pe Culi, în vara aceea. S-a fost el coborât și la Sebeș, să vândă pieile de lup și de jder; s-a întors și s-a suit la piscul Pătrului, ca să-și arvonească brânza de toamnă de la bacii poienari; s-a dus să-și găsească soții la Branițe; a ales și a târguit cu ajutorul lor un cal în locul Murgului. Pe acesta îl chema Șargul. Era voinic și bând." Și altele, de felul acesta. Iar într-o zi:

„– Am văzut ursul, a zis el către nana Floarea.

– Care urs? tresări ea.

– Ursul meu.

Când a spus el întâi asta, nana Floarea și-a plecat nasul cu nemulțumire la lucrul ei. Culi râdea.

– Mai bine te-ai gândi la altele... îi zise maică-sa.

– La care altele? Eu mă gândesc la ale mele, care sunt pădurea și dihăniile.

– Se poate, dar să nu uiți, tu, Culi, că mai sunt și altele pe lume. Ai fecior."

Scanned with OKEN Scanner

Cum s-a realcătuit lumea lui Culi, după dezastrul prin care trecuse, romancierul povestește cu un fel de liniște și naturalețe, în contrast oarecum reconfortant cu semi-obscuritățile tensionate dinspre începutul narațiunii. Se reactivează confuzia dintre urs și cal: „Doctorului Popa îi venea să râdă de asemenea vânătoare. El văzuse urs; iar acum se afla încredințat că e Șargu.

– Eu zic să trageți, domnule doctor, șopti Culi aţâţat. Ne înșală! [!]

Domnul Ionaș Popa a căutat a doua oară crucea lunetei și a pus-o în fantasma de ceață. A tras. S-a auzit un rânchezat cum nu s-a mai pomenit niciodată să râncheze un cal; pe urmă o fugă prin vreascuri; pe urmă poiana s-a închis în tăcere. Și s-a întunecat de înserare negura."

Ca ritm de desfășurare a episoadelor, încheierea povestirii pare grăbită. Important, însă, rămâne faptul că niciuna din ceea ce s-ar putea numi temele ei semnificative nu rămâne suspendată, fără a i se găsi o soluție narativă particulară; și la fel de importantă rămâne funcționarea „motoarelor ascunse" ale povestirii; de exemplu, ticăitul ceasornicului, care semnalează firescul din desfășurarea existenței, dar și vigilența, mereu trează și atentă, a cățelușei. Cât privește apariția noului locatar al casei de vânătoare, pruncul Octavian, întârzierea cu care este el integrat în povestire este compensată prin importanța cu care este investit, de nana Floarea însăși, și în care se anunță autoritatea viitoare a acestui mic univers, atât prin numele împărătesc, Octavian, cu care este împodobit, în mod conștient și intenționat, cât și prin scena cu aparența de joacă gratuită, care-l implică în substanța esențială a subiectului narațiunii. După cum, printr-un contrast elocvent, autoritatea feminină lipsă, prin dispariția tragică a Anei, este restabilită prin nou venita Răduța, feminin mai puțin obișnuit al numelui Radu, care este, evident, un nume voivodal, iar restabilirea se face, în aparență, în treacăt, cu o discreție pe care, în funcționarea reală a releelor textului, am putea-o aprecia drept falsă și care o transformă în tocmai contrariul ei: evidența.

Dar să citățm, mai întâi, apariția copilului:

„În pridvor, în bătaia soarelui, ședea la pământ un copil străin. Era bălănel și avea ochii căprii. Ochii lui mari, cu gene cârligate, păreau ceva cunoscut, ca o amintire scufundată. Copilul acela străin, îmbrăcat cu rochiță roșie, ca să nu-l deoache nici om, nici fiară, trăgea pe Onu Bezarbarză de cap. Iar Onu Bezarbarză se afla întins pe spate cât era de lung și lăsa pe prunc să-l tragă de încâlcitura lui – păr vâlvoi în coloarea fânului. Copilul cel mic și cu cel mare grăiau. Cel mare îl învățase pe cel mic cum să-l întrebe, cel mic întreba și cel mare răspundea. Cel mic însă nu știa să-și deslege de tot limba și bolborosea peltic.

– Ai fost în pădure? întreba Octavian.

Era o întrebare misterioasă. Pădurea era lucrul nou care se vedea de jur împrejur, în lumina unui alt tărâm.

– Ai fost în pădule?

– Am fost, răspunse Onu.

– Ai văzut ulsu?

– Văzut.

– Nu te-ai temut?

Scanned with OKEN Scanner

– Nu.
– Ce i-ai spus?
– I-am spus: bate ici brânca şi să ne luăm la trântă.

Octavian nu pricepea nimic din afacerea asta şi, în întrebările lui, era necontenit ajutat de Onu; cu toate acestea era fericit că întreabă şi i se răspunde.

Culi s-a grăbit să-şi ia copilul în braţe şi să-l mângâie; pe urmă l-a lăsat să petreacă în legea lui…"

Prin urmare, aparenţa simplă a jocului ascunde/dezvăluie un ritual de iniţiere/recunoaştere/identificare a elementelor fundamentale a universului în care îi este dat să copilului să trăiască: pădurea, ursul şi înfruntarea cu forţele naturii.

După care, apare cea care avea să ţină locul pe care l-a avut Ana; scena e construită tot din unghiul de vedere al lui Culi şi are concentrarea unei singure sclipiri de lumină, ca un fulger pe cerul senin, iar apariţia a două siluete feminine este, din nou, revelatoare, una având darul/misiunea s-o lumineze pe cealaltă, prin contast:

„Deodată văzu venind spre el pe nana Floarea cu două soaţe. Una era bătrână şi râdea ştirb; aceea era nana Serafina. Cealaltă era o copilă. Nu râdea; se uita încolo, spre un brad căzut; îi bătea soarele în fruntea lucie. Nicula Ursake îi văzuse ochii, atât cât îi trebuia, o clipă."

Această evident productivă strategie narativă a finalului, în care petele de soare luminează, în ambele cazuri, pe cine trebuie, scurt, dar cât se poate de semnificativ, ne poate face atenţi, retroactiv, la ceea ce suntem obligaţi să numim şi să scoatem la suprafaţă: o altfel de strategie generală pe parcursul întregului text, decât cea ale cărui elemente principale le-am identificat până acum, de la ursul cu un ochi cel puţin suspect, la ceasornicul de pe perete, care este, de fapt, un simplu ecou al acelei pulsaţii ritmice a naturii, decât care alta mai naturală nu poate fi, până la tablourile de ansamblu ale fenomenului complex care este, în literatura acestui scriitor, natura-climă sau clima-natură.

Dar fiind vorba despre un text, a cărui realitate textuală este, de câteva ori, amintită aluziv sau chiar de-a dreptul conştientizată, vom semnala că, în acest text, care este emis de autorul lui, evident, este pus un alt text, care nu aparţine, formal, acestui autor şi care poate să ne solicite atenţia; pentru că tocmai cu acest scop a fost pus, ca să ne solicite atenţia şi, eventual, meditaţia, interpretarea lui.

Este vorba despre scrisoarea, răvaşul îl numeşte autorul povestirii, pe care o trimite badea Toma, personaj pe care, de-acum, îl cunoaştem, domnilor de la Sibiu. Dar iată acest text, întocmai cum este transcris în textul pe care îl comentăm:

„prea onorate domnule doctor ieronim dragu avocat în sibiu ţara României aflaţi vă rog că al nostru camerad ursake nicula zis culi a avut o întâmplare cum pe lume nu s-a pomenit nici încarteluia licsan drumachi donuses crie asemenea întâmplare cum o fos întâmplarea lui ursake nicula zis culi slujitorul domniilor voastre şi cameradu nost care noi am fost în bătălie cu batalionu 8 iegheri ştairmarc şi am luptat în carpaţi în ţara galiţiei şi am trecut prin gloanţe ghiulele şi sârme şi pe urmă încă am luptat în războiul nostru cel adevărat pentru ţară şi nu neam prăpădit iar ursake nicula a fo să se prăpădească învreme cândiamu rimu erea

Scanned with OKEN Scanner

numeleiana la noiembrie şasprezece veniţi vă rog frumos ca săl vedeţi aducând ajutor un domn medic am eu părere că să vie domnu doctor Micu carele au fost cu noi în focu bătăliei iar caprele şi ciutele mărg bine au hrană şi iarna e slabă ne mai având ce scrie salut cu respect Toma paznic vă rog mai aduceţi otravă pentru lupi"

Ceea ce se poate observa, în acest text, în primul rând, este faptul că nu se încheie cu punctul obişnuit şi nici nu începe cu majusculă, ceea ce înseamnă că este şi rămâne oarecum suspendat, adică deschis şi într-o parte a lui şi în cealaltă, atât în mod formal, adică strict grafic, cât şi în ce priveşte funcţionalitatea şi înţelesul lui. Fiind, deci, ceea ce se poate numi un text deschis, el învită, evident, atât la cercetare atentă, cât şi la interpretare. Ceea ce am numit noi cercetarea atentă a acestui text poate descoperi iluminări trecătoare şi semnificative, precum identificarea adresei: *sibiu ţara României,* sau alăturarea eroului cărţii de un mare erou al umanităţii, Alexandru Machedon, cu scop evident de a proiecta dimensiunea celui dintâi într-o perspectivă mitică, apoi evocarea, cu aură eroică, a unor momente din proaspăta încleştare mondială, după care un fragment de text, care rămâne nedescifrat, într-o primă instanţă, de cititorii lui din textul de bază: *cândiamu rimu erea numeleiana,* ca o şaradă nedezlegată. Pentru ca, după trecerea unui timp şi prin anume socotinţe ale cititorilor lui din povestire, să se limpezească misterul şi să se realizeze citirea corectă: *când i-a murit muierea, numele ei Ana...*[35]

---

[35] Ionel Pop, poate cel mai apropiat prieten de vânătoare al lui Mihail Sadoveanu, din care am citat numeroasele descifrări mai ales ale personajelor din proza poetică dedicată Munţilor Sebeşului, oferă o decriptare a situaţiilor şi personajelor din *Ochi de urs* după cunoştinţele sale sigure asupra oamenilor şi împrejurărilor. Potrivit acestui memorialist important, „opera desăvârşită rulează filmul rudimentar al povestirii pe carc ni l-a desfăşurat domol odinioară <Pali Baci>, într-una dintre serile vrăjite ale cabanei", iar modelul real al personajului imaginar din acest text, ar „răspunde la numele Rudi Cernota. Ca şi Lois Budin, <Broz>, şi el o rămăşiţă din carintienii care s-au pripăşit în munţii noştri cu unelte şi cunoştinţe noi în exploatarea aurului verde al codrilor. Nici el nu cunoaşte altă limbă decât pe cea a pământenilor în care i s-a amestecat neamul, şi dacă tatăl său, Franţ, l-a învăţat să silabisească din carte şi să poarte condei, de mult a uitat Rudi acest meşteşug de puţină trebuinţă în viaţa din sălbăticia munţilor în care s-a născut şi trăieşte azi. [...] Rând pe rând, Rudi a lepădat cele mai de puţin folos şi a adunat învăţătura celor mai trebuitoare. Iar când vânătorii din acei munţi ai Sebeşului l-au aşezat în cabana de la Prigoana şi i-au dat în seamă cerbii şi urşii, gotcanii şi căprioarele, păstrăvii şi lipanii, Rudi cel de douăzeci de ani era meşter în toate ale paznicului.// Când i-a venit vremea, acolo, în cabana de la Prigoană şi-a adus-o pe <Ana>, floare plăpândă, care s-a ofilit degrabă când a copt rodul dragostei lor de o primăvară şi de o iarnă.// Rudi Cernota – vorbesc de cel cu care împreună cu Maestrul am petrecut zile multe şi bune pe Valea Frumoasei – e un om de stat mijlociu şi uscăţiv la trup. În faţa bălană şi în ochii albaştri stăruie liniştea omului care şi-a înfipt solid plugul în pământul vieţii şi trage brazdă după brazdă în acelaşi pas domol şi fără abatere. Răzvrătită în el era numai clădăraia de păr nesupusă pieptenului decât atunci când se potrivea să treacă pe acolo, la două-trei luni, un anume lăzurean, care avea în traistă maşină şi foarfeci şi era dibaci şi în descâlcirea părului, nu numai în aceea a plaviilor de buşteni din râu. // Când venea la noi vreun oaspete-vânător, neofit în cele ale muntelui, şi <trebuia> să împuşte cerb, urs sau cocoş, dascăl şi călăuză îl dădeam pe Rudi. Firea lui liniştită cumpănea nervozitatea obişnuită a vânătorului nou; vorbele lui puţine, atâtea câte trebuie şi când trebuie, erau lege clară; măiestria lui vânătorească îndrepta lipsurile, pe cât se pot ele îndrepta." (Ionel Pop, *Oameni de la Valea Frumoasei în scrierile lui Mihail Sadoveanu*, în Mihail Sadoveanu, *Istorisiri din Ardeal* (*Valea Frumoasei*, *Ochi de urs*, *Poveştile de la Bradu-Strâmb*),

Scanned with OKEN Scanner

Situarea acestei informații sub forma unei enigme, ca o șaradă, într-un moment nodal al întregului povestirii, când încep să i se limpezească părțile ascunse, ca și strategia, oarecum complicată, pentru că îngreunată, a descifrării ei, nu fac altceva decât să-i indice și sublinieze importanța: este punctul, nu atât central, cât nodal al acestei povestiri, iar acest punct notează o moarte, deci un eveniment capital din viața omului, iar subiectul acestui eveniment decisiv, decât care, în afară de naștere, în viața unui om, nu este altul mai important, este femeie și numele ei este tocmai Ana, nume predestinat[36]. Că, în imaginarul unei întregi jumătăți de Europă,

---

ediție îngrijită și tabel cronologic de C. Mitru, Cuvânt înainte de Lucian Blaga, Addenda de Ionel Pop, București, Editura Minerva, 1972, colecția Biblioteca pentru toți, pp. 498 ș.u.) După mai multe detalii din viața acestui personaj real, care nu pot susține total, dar nici dezminți ipoteza formulată de acest martor atât de important al vieții de pe Valea Frumoasei, din timpul când Mihail Sadoveanu, acolo, era un oaspete des întâlnit, autorul acestor însemnări susține, în continuare: „Sunt ușor de identificat celelalte personaje din Ochi de urs, – în afară de două. <Nana Floare>, mama bătrână a lui Nicula Ursake, era aceeași cu Fritzi-neni, mama bătrână și tot atât de iscusită a lui Rudi Cernota. Pe Moș-Toma, care în *Ochi de urs* și-a păstrat adevăratul nume, îl cunoaștem și din alte scrieri ale lui Mihail Sadoveanu [...]. <Fata Serafinii văduva>, care l-a legat din nou de viață pe<Nicula Ursake>, este Adela, tovarășa de viață a lui Rudi. Ea a crescut pe Viorica, fata Anei, rămasă orfană după acea năpraznică întâmplare, – Viorica, deși în povestire e vorba despre <Octavian>. Adela i-a dăruit lui Rudi pe Doina și pe Margareta [...] și apoi pe mezinul Radu.// Nu mai știu care era numele adevărat al <Anei>, floarea din tinerețe a lui Rudi, ofilită degrabă, și nici cel al agerului și istețului <Onu Bezarbarză>." Ceea ce este important, aici, este că numele pretinsului corespondent al Anei, din textul lui Sadoveanu, sigur nu este „Ana", pentru că memorialistul l-ar fi reținut astfel, iar acest apelativ rătăcește vag, în textul său, fără a-și găsi un loc sigur și, bineînțeles, fără bogata și străvechea lui încărcătură simbolică; și faptul că în pretinsul model, Rudi, a avut mai mulți copii este important, pentru că, de regulă, numai un personaj singular, deci copilul unic, este purtător de mesaj ascuns, așa cum este, în textul sadovenian, Octavian. Încât mărturia lui Ionel Pop, care susține calitatea de model a lui Rudi și a poveștii sale de viață, pentru textul care se numește *Ochi de urs*, este limitată la numai câteva detalii, neimportante, altfel, pentru adevărata lui semnificație, ascunsă, dar relevabilă din alte semne care sunt purtătoare de alte înțelesuri.

[36] În *Ochi de urs*, cea care avea să o înlocuiască pe Ana apare scurt și, aparent, trecător, într-un episod pe care marele prozator îl construiește cu acel simț al efectelor pe care îl stăpânește deplin și în care jocul contrariilor, tensiunea așteptării și marea valoare a puținului, ca semnal, fac tot ce trebuie făcut; deci nana Floarea venise din lumea de jos, de la șes, și adusese cu sine pe moștenitorul lui Culi, pe Octavian, pe care tatăl său îl văzuse jucându-se cu Onu Bezarbarză și acum urma să întâlnească și pe cea pe care mama lui o adusese s-o înlocuiască pe Ana: Cum se ducea la vale, îi venea să întârzie și să ocolească în altă parte. Se opri un timp, ca să urmărească în lumina poienii zborul rândunelelor; privi pe luciul pârâului Prelucilor, ca în argint viu, săgetarea păstrăvilor după muște. Cântau în otăvi miliardele de tomniți, și pădurea până-n adâncurile ei fremăta de beția vieții. Culi primi de la pământ și de la brazi mireasmă până în adâncul sufletului. // Deodată văzu venind spre el pe baba Floarea cu două soațe. Una era bătrână și râdea știrb; aceea era nana Serafima. Cealaltă era o copilă. Nu râdea; se uita încolo, spre un brad căzut; îi bătea soarele în fruntea lucie. Nicula Ursake îi văzuse ochii, atât cât trebuia, o clipă.// Cu toate cărțile lui din raft și cu toate însușirile de polițist, Ursake înțelese că n-are ce și de ce să judece. Era vai de sufletul lui; căci erau asupra sa trei muieri. Lui nu-i trebuia, însă, decât aceea pe care de mai de mult o dorea, printr-o viclenie ce nu era a femeilor bătrâne, ci a lui Dumnezeu, cel care își are scrise vicleniile sale sfinte în toată zidirea sa, cu semne fără de moarte. // Mergând către acea copilă nouă a lumii, își lepădă țigara și zvârli în asfințit un rotocol de fum. Ca și cum ar fost izvorât din inima lui, acel rotocol se subție ca o umbră fină, ce a părăsit pentru totdeauna

Scanned with OKEN Scanner

cu întreaga ei stră-veche istorie, Ana este un simbol al sacrificiului feminin necesar oricărei inițiative constructive, care este un atribut exclusiv bărbătesc, nu trebuie să mai amintim noi; doar să semnalăm prezența lui într-un text în care stă alături și de co-respondentul bărbătesc necesar și obișnuit; de data aceasta, paznicul de vânătoare din Munții Sebeșului, cu numele de Culi Ursake.

Dar cine este acest personaj, pe care autorul lui îl învestește cu o misiune, aparent prozaică și aparent practic limitată la o anumită zonă geografică, de altfel restrânsă? Prenumele lui este Nicula, zis Culi, iar numele Ursake, nume, poate, puțin obișnuit, sau chiar deloc, în această zonă geografică, dar prezent, prin opera lui Mihail Sadoveanu, autorul povestirii sau micro-romanului pe care îl comentăm; și nu numai prin această operă, ci prin chiar biografia autorului, căci este numele sub care s-a născut mama scriitorului, deci numele tatălui ei, și pe care însuși autorul textului l-a purtat, în prima sa copilărie. Încât este cât se poate de îndreptățită

---

poienile de la Preluci. Căci morții noștri, câtă vreme îi dorim, stau în noi și-n preajma noastră; i-ar când începem a-i uita, ne părăsesc; între ei și noi se așază nu numai moartea, ci și viața. Sunt, în acest text, câteva semnale care trec de litera lui și luminează semnificații ale acelui cod ascuns care îl depărtează de interpretarea primară pe care i-o dă ipoteza lui Ionel Pop, care limitează conținutul și semnificația din *Ochi de urs* la perimetrul îngust desemnat de personajul real care a fost Rudi Cernota: astfel, acea bătrână care *râdea știrb* este, desigur, reprezentarea morții, care răvășise viața personajului principal, care sigur nu mai era Rudi Cernota, ci Necula Ursake, altcineva. Iar *rotocolul de fum*, pe care îl aruncă *în asfințit* acel personaj, este trecutul cu amintirile lui. Iar *vicleniile sfinte* ale lui Dumnezeu nu au nevoie de nici o traducere, ele sunt ceea ce numește textul. În fine, faptul că actantul narativ este numit cu un singur nume, *Ursake*, restrânge și face precisă adresa. Iar detaliul care arată *soarele* bătând în *fruntea lucie* a noului personaj feminin este destul, pentru economia acestui text, care nu mai are nevoie de alte adausuri, ca să fixeze, concentrând, nodul lui de semnificații. Dacă a fost ceva de adăugat și specificat, n-a mai făcut textul din *Ochi de urs*, care este încheiat, pe această închidere/ deschidere, dar putem afla că autorul lui a făcut-o în volumul de poeme întitulat *Daim*. Aici este continuată și dezvoltată povestea de iubire începută în finalul din *Ochi de urs*. Putem aduce câteva probe ale acestei dezvoltări-continuări, începând cu termenii principali ai ecuației: ea este *Cea-care-zâmbește. Trupul ei cuprindea în el, tainic, o hieroglifă pe care o scrisese Tatăl Stihiilor și al Fatalității, zeul Tasfa. Acea hieroglifă însemna: Dulce-Împlinită. Muritorii de rând n-o puteau citi și n-o puteau cunoaște. Însă în cartea cea mare a lui Tasfa, numele ei era caligrafiat: Daim.[...] El era un mag vechi, ajuns la căruntețe. Anii mulți și-i închinase meșteșugului cântării și stihurilor întru lauda Ziditorului-a-toate, cel cu multe înfățișeri, cel ce-i în senin și furtună, în lumină și întunecime, în înfloririle primăverii și tristețile toamnei, în bobul de grâu, în floarea merilor, în chemarea paserilor, în mugetul fiarelor, în plânsul și bucuria oamenilor, în stelele etern-mișcătoare, în tot ce-i viață și în moarte, care e o altă formă a vieții. Numele lui între slujitorii templelor era: Cel-fără-bucurie.* „Semnificativ, pentru înțelesul acestei i-am putea spune iubiri târzii, sau iubire după iubire, cum a fost în viață, dar și în textul din *Ochi de urs*, este că autorul îi alege tot un peisaj montan, de astă dată, *Între munți, la Mehadia, unde ies din adânc/ Izvoarele calde ale tainei pământului*. Este același fel de peisaj, dar în alt loc, după cum este aceeași ecuație sufletească, iubirea, numai că unul dintre termenii ei se schimbase; dar celălalt rămăsese același. Dar, fiind un reper important în geografia arcului carpatic, acolo unde i se termină, încheie lanțul muntos, poate fi și semnalul de încheiere al unui lanț de munți atât de îndrăgiți, emblematici pentru literatura lui Mihail Sadoveanu, poate fi și semnul geografic ales pentru a încheia un itinerar spiritual de o viață întreagă; el coincide cu încheierea acelui raport esențial, am putea să-i spunem: ecuația problematicii din *Ochi de urs* și, la urma urmei, ecuația de bază și cuprinzătoare a acestui proiect narativ.

Scanned with OKEN Scanner

presupunerea că, într-un astfel de text, centrat în jurul unei enigme formulate literal, sub forma unui nume, Ursake, să se poată presupune o anumită identitate. Deci acest Culi Ursake, din povestire, poate fi, după strategia textuală pe care am dezvăluit-o, un fel de alter-ego al autorului a cărui mamă s-a numit Ursake, nume pe care el însuşi l-a purtat, la un moment dat; sau, cel puţin, ar putea fi un simil foarte apropiat, cineva de felul unui frate.

Dar nu numai atât: lui Culi Ursake, figura principală a naraţiunii, în conturul identitar al căruia putem desluşi cel puţin o apropiere, dacă nu chiar o identificare cu persoana autorului ei, i-a murit soţia, Ana, episod cu evident înţeles sacrificial; dar, după informaţiile pe care le avem, şi autorul textului, scriitorul Mihail Sadoveanu, trecuse, cu puţin timp înainte de redactarea povestirii, care trebuie să se fi petrecut în cursul anului 1937, cel mai târziu în 1938, printr-un impas asemănător, dacă nu chiar identic: bolnavă de mai multă vreme, Coana Tincuţa, soţia lui încă din adolescenţă, se stinge, sacrificial, am putea spune, după ce nu numai că-i umpluse casa de copii, dar îi şi dusese gospodăria cu un devotament egal numai cu modestia ei. Foarte puţine, dacă nu chiar absente cu totul sunt semnele vizibile pe care le-au transmis informaţiile biografice referitoare la acest trist eveniment, dar discreţia aceasta, desigur, intră în cercul acelor strategii intime care sunt strict la dispoziţia fiecărui ins, a fiecărei persoane umane, care este singur stăpân pe elementele acestei strategii. Pornit la descifrarea sensului ascuns al unui text precum *Ochi de urs*, comentariul nostru găseşte suficiente argumente să lege acest atât de tainic accident biografic, cu toată încărcătura lui profund tragică, de figurările criptice din acest text.

Seria de episoade cu ursul misterios, ca şi titlul, de altfel, al textului pe care îl comentăm, *Ochi de urs*, nu reprezintă şi nu funcţionează altfel decât ca o „momeală" pentru ceea ce am putea numi noi lectura naivă, care se lasă furată şi purtată, de la episod la episod, pe urme promiţătoare, dar care, după cum arată foarte limpede acelaşi text, până într-un sfârşit, nu duc nicăieri. Pe de altă parte, miza adevărată a textului este pe cât de importantă, pe atât de personală, în sensul că este legată, cumva organic, de autorul lui. Este o trăire personală, provocată de un eveniment capital, precum dispariţia unei fiinţe atât de dragi şi atât de apropiate, decât care alt eveniment nu poate fi mai zguduitor şi care poate fi traversat, deci asumat, numai printr-o astfel de transfigurare: pe de o parte, în termenii comuni ai unei serii de episoade domestice, familiare, pe de alta, în profilul sublim al unui mit de valoare universală. Din această conjunctură încărcată de potenţial dramatic, ca de un curent electric de înaltă tensiune, se clădeşte un poem existenţial în termenii celei mai comune, familiare figurări, dar cu o nelimitată capacitate de extindere reprezentativ-simbolizatoare.

Păşind de la pragul identificării personajului, prin nume şi destin uman, la cel al definirii lui prin ocupaţie sau, mai complicat, dar mai precis exprimat, prin misiunea existenţială exprimată în textul povestirii, putem recunoaşte că el se îngrijeşte de paza vânatului din Munţii Sebeşului, care nu este ceva nici mărunt, nici puţin

Scanned with OKEN Scanner

semnificativ, pentru că termenul simplu de vânat acoperă o întreagă lume de viețuitoare ale pădurii, nu numai cu identitățile lor strict biologice, dar cu întregul complex natural care le adăpostește și le întreține existența: păduri, pășuni, ape și toate celelalte locuri, un întreg complex montan, o adevărată Țară a Munților, cu geografia, natura și chiar istoria ei; după cum ne indică limpede, desluşit, aproape precis, prezența și funcționalitatea acelui personaj special al povestirii care pare cel mai mărunt și mai insignifiant, dar care, tocmai prin acest grad de superlativitate inversă, își afirmă superlativitatea reală: Bezarbarză, nu numai cu vârsta lui atât de semnificativă de copil, cât și cu originarea lui, limpede exprimată, de la craiul Decebal.

Astfel încât, prin astfel de strategii textuale, în același timp, foarte complicate, dar și tot pe atât de simple, mai ales în evidența lor finală, se definește și, în același timp, se întemeiază o țară întreagă, cu natura, geografia și istoria ei, oarecum restrânse, fiecare, la prima lectură, dar atotcuprinzătoare în proiectul lor de ansamblu, ca un edificiu, ca Mănăstirea de pe Argeș, din legendă, de exemplu, în semnificația ei de substrat, care figurează un întreg cosmos. Iar această țară este în plin proces, amplu, de conturare, pentru că se află tot în spațiul virtual în care se definește prin cuvintele care, în succesiunea lor, alcătuiesc povestirea. Și tot potrivit spiritului legendei, care este expresie a unei legi vechi și universale a construcției, procesul respectiv are nevoie, cere, pretinde o jertfă. Nu se găsește, în tot complexul de variante ale legendei Meșterului Manole, legenda faptului de a construi, de a întemeia un edificiu sau o țară, nicio explicație pozitivă, de natură rațională, a acestei cerințe; ea există, totuși, formulată explicit sau mai puțin, ca cerință, ca necesitate, am putea spune fatală, și funcționează ca atare. Atât în legendă, cu toate variantele și ipostazele prelucrărilor ei, cât și în romanul concentrat al lui Mihail Sadoveanu, *Ochi de urs,* unde nu se dă nicio altă justificare, pentru moartea celei care era, pur și simplu, o nouă Ană, decât aceea că a trebuit să moară, și gata; febra puerperală este cauza din care a murit, dar necesitatea acestei morți stă înscrisă în legea, eternă și unanimă, am putea spune, a construcțiilor de mănăstiri, palate sau lumi întregi. Jertfirea este obligatorie construcției, iar numele tradițional al jertfei omenești este Ana.

Din această perspectivă, se luminează și rolul, cu semnificația lui, al personajului masculin din acest text: Culi Ursake este întruchiparea ficțională a autorului însuși, scriitorul cu numele Mihail Sadoveanu, al cărui nume, în prima copilărie, a fost tocmai Ursake, care își mărturisește ceea ce s-ar putea numi arta lui poietică, astfel, printr-o povestire încifrată, am zice noi, cu șapte (cifră simbolică, evident) lăcate de taină, prin „jocuri" textuale de inepuizabilă iscusință și semnificație, definindu-și misiunea de „paznic" simbolic, dar și de creator, ziditor, al acestei țări de frumuseți și bogății naturale, cu vechime imemorială, creată prin cuvintele operei sale.

Încât, descifrat din această perspectivă, textul scriitorului nostru, cu titlul aleatoriu și înșelător, ca al celor mai multe dintre construcțiile ridicate pe un mister, fie el sacru sau mundan, curge nelămurit și sub pecetea tainei, până la acest eveniment crucial, moartea Anei; apoi se limpezește, lepădându-și, pe rând, balasturile

Scanned with OKEN Scanner

laterale şi înşelătoare şi afirmându-şi tot mai lămurit componentele prezente şi, mai ales, viitoare, limpezi şi trainice[37].

[37] Privită în ansamblu, povestirea sau microromanul *Ochi de urs* îşi găseşte un fel de corespondent, sau o replică, în textul întitulat *Broz*, în comparaţie cu care i se clarifică şi mai mult resorturile intime. Povestirea a fost inclusă în finalul culegerii *Valea Frumoasei* şi, după o introducere, în care autorul arată cum a aflat întâmplarea care îi constituie substanţa, îşi prezintă personajul: „Broz era urmaş al unui pribeag carintian, poposit între aceste păduri şi rămas în valea asta. Pe bătrânul cel vechi se zice că l-ar fi chemat Loiz. După o viaţă destul de lungă şi de grea, când i-a venit vremea să închidă ochii, a poftit să cinstească o cupă de vin şi a închinat-o către apa Frumoasei. <Aicea mi-a fost drag să mor>, a cuvântat el – şi s-a uitat întunecos la toate câte se prevedeau, dulci şi blânde, într-o zi strălucită de vară. Avea nişte ochi fioroşi, streşiniţi de sprâncene groase, acel Loiz bătrânul, cât lelei Victoria şugăceanca, munteancă de baştină şi soţia lui dreaptă, îi fusese frică toată viaţa de acei ochi. Feciorul carintianului şi al Victoriei şugăceanca s-a nimerit să fie un bărbat balan şi luminat la înfăţişare ca maică-sa. Dar cel mai mare fecior al lui Ile – cu numele Ambrozie – adică Broz – a prins a se uita la toate ca dintr-o adâncime şi dintr-un întuneric, întocmai ca şi uncheşul lui carintianul." Această prezentare preliminară a eroului povestirii cu titlul numelui său conţine câteva le-am putea numi chei ale interpretării care o raportează nu numai la textul întitulat *Ochi de urs*, dar şi la ansamblul operei sadoveniene: astfel fiind fiul lui Loiz, care îi este tată, nu uncheş, cum, probabil, dintr-o scăpare, îl numeşte autorul în finalul textului citat, el este numai pe jumătate pământean, deosebindu-se, încă de la început, într-o anumită măsură, de Culi Ursake, eroul din textul de bază supus interpretării noastre. Apoi ne poate reţine atenţia numele mamei sale, soţia acelui Loiz, cel venit din Carinthia: *Victoria*, deci nu tocmai *Vitoria*, ca în *Baltagul*, text mai vechi cam cu un deceniu decât cel despre care vorbim; micul detaliu fonetic ne poate arăta că este, între acest nou personaj, amintit abia, şi cel bine cunoscut, încetăţenit în ansamblul operei sadoveniene, ca un reper important, o mică deosebire care poate marca întreg ansamblul textului care urmează. În care, dacă este să continuăm acea paralelă cu *Ochi de urs*, Broz este diferit de Culi: „Părea că întruna îi ninge şi-i plouă. Parcă nu-i erau boii acasă, deşi nu era plugar. Ori neguţător, închipuindu-ne că ar fi fiind, parcă i s-ar fi înecat corăbiile în Marea Neagră – adică la capătul lumii, unde el nu fusese niciodată. Amară îi era apa de la izvorul din stâncă, şi smeura din tăietură acră. Ursul pe care-l descoperise întâia oară, ca paznic, spre muntele Pătru, fusese cea mai bătrână şi mai crâncenă dintre fiare. Avea năravacest Broz să pândească şi să identifice numai un cerb cu optsprezece crengi, al cărui glas pare tunet în nopţile de sfârşit de septemvrie, când boncăluiesc taurii muntelui. Care erau mai mari şi mai negri păstrăvi pe aceia îi prindea. Altfel era bărbat frumos, nalt şi trufaş, cu două mustăţi negre, tufoase şi rotunzite şi cu sprâncenele dese. Din mustăţi rar îi sticleau dinţii puternici; de sub tuleiele sprâncenelor se deşteptau numai când şi când ochii castanii." (Mihail Sadoveanu, *Istorisiri din Ardeal*, ed. cit., pp. 598–509) Are şi el o casă în munte şi i se pune şi lui, când a fost să-i vină vârsta, aceeaşi problemă care i se pusese lui Culi Ursake, când a luat-o pe Ana soţie şi chiar la scurt timp după ce el o luase pe Nastasia: Într-al doilea an al căsniciei lor, Nastasia s-a îmbolnăvit de piept şi a mers tot în scădere. Aşa încât ochii casei de lângă Prigoana s-au întunecat ca şi ai lui Broz. Din acest moment, însă, încep deosebirile dintre traseele celor doi: ştiind ce i s-a întâmplat lui Culi, aflăm că Broz s-a retras în singurătate, însoţit de „un căţelandru vânător, castaniu şi fumuriu la blăniţă, liniştit şi înţelept". Culi a avut-o pe Vidra, iar însoţitorul canin al lui Broz se numea Aiax. Întocmai ca în realitatea de la Valea Frumoasei, numai că acolo, după cum ne transmite Ionel Pop, Aiax era căţelul lui Pavel-baci şi ni se face cunoscut printr-un document fotografic, în care este culcat la picioarele a doi vânători care sunt Mihail Sadoveanu şi Pavel Ianosi (*Pavel-baci*). (Mihail Sadoveanu, *Istorisiri din Ardeal*, ed. cit., secţia foto). Acelaşi memorialist ne spune despre Broz, iar acest lucru este cu deosebire important, că „*<Broz>n-a fost <Ambrozie> ci Lois Budin...*" şi dezvoltă o întreagă poveste de viaţă, începută cu o genealogie, în Carintia, şi încheiată cu o stabilire definitivă în Transilvania, la a treia generaţie în care „<Broz> – Lois Budin – era din aceste aşchii de neam sărite de departe în munţii noştri, oameni meşteri ai pădurii şi paznici de vânat. Maestrul Sadoveanu i-a arătat bine firea în câteva cuvinte, când a arătat că

Scanned with OKEN Scanner

Lois <a prins a se uita la toate ca dintr-o adâncime> şi că <părea că întruna îi ninge şi îi plouă>". (Ionel Pop, *op. cit.*, p. 509).

Mai este un detaliu care îl individualizează pe Broz, ca personaj, în galeria de personaje a marelui povestitor: numele pe care acesta i-l dă, Broz, şi care, după cum vedem din mărturia lui Ionel Pop, nu era numele real al presupusului model real, provine, desigur, din numele Ambrozie, nu foarte frecvent în opera sadoveniană, apărând, oarecum incidental, într-o povestire din tinereţe, unde era şef de jandarmi, dar decisiv, am spune noi, în mai cunoscutul roman *Paştile blajinilor* (1935), deci de pe când începe interesul romancierului pentru Valea Frumoasei. Acolo, fusese *un om străin,* care se prezentase la bătrânul boier Vrânceanu, prototip al boierului de viţă veche, cu moravuri şi morală patriarhală, cerând slujba şi recomandându-se ca îngrijitor de animale. Boierul îi acceptă oferta şi ajunge foarte mulţumit de ceea ce boierul numeşte *meşteşugul* lui, „care nu era decât blândeţe. Şi mai era o cunoaştere secretă a naturii animalelor: când şi cum trebuia să le vorbească, în ce chip trebuia să le dea de mâncare, unde-i partea cea mai sensibilă a pielii ca să le mângâie. Am văzut curcani venind la el şi prezentându-i capul, iar el îi scărpina uşor sub apendicele ciocului, trecând delicat sub moţ degetul cel mic. Am stat mult şi m-am uitat cu interese cum dresează purceii. [...] Ce să spun? Acest străin din munţi, cu numele Ambrozie, care nu ştia carte, era tata ogrăzilor mele; umblau toate vietăţile la vorbele lui, ca purtate de un farmec." Tot din munţi este şi celălalt personaj al lui Sadoveanu, *Broz,* care după cum se vede după nume, este numai o jumătate de *Ambrozie,* raportul său cu animalele fiind împărţit între vânătoare şi pază, raport care este subliniat prin jumătatea de nume pe care i-l dă autorul. Importantă, pentru ordinea noastră de idei, este şi semnificaţia cuvântului Ambrozie, de la care derivă numele din opera lui Sadoveanu; dicţionarul îi dă două sensuri: *plantă aromată din familia compozeelor* şi *hrană aromată a zeilor, care se credea că dă nemurire şi tinereţe veşnică.*

Dar ceea ce ne interesează pe noi este raportarea lui Broz la Culi; începută printr-un anume paralelism, asemănarea lor continuă prin căutarea unei neveste, cum a făcut şi Culi, la timpul său. Broz este însoţit, în drumul său, de câinele Aiax, cum se poate presupune că fusese, la timpul său, Culi întovărăşit de Vidra. „Câinele l-a dus întins într-acel sălaş de oameni, unde sunt case una lângă alta, unde se adună cinci şi chiar şase oameni la un loc, şi unde, stând cât ai fuma o ţigară la podul de peste Frumoasa, te socoteşti ca un stăpân şi ca un vameş, vămuind din ochi fetele.//Sunt vreo două-trei, urâte; acelea păşesc repede şi le place să meargă la un loc vorbind. O ţarcă le răspunde dintr-o salcie căprească. Cea frumoasă vine singură. Umblă cam alene şi se mlădie din mijloc." Deocamdată, Broz se teme de frumuseţe, ca de un semn al diavolului. Dar, îşi spune el, *Frumuseţa însă nu poate fi semn blăstămat. [...] Broz îşi simte inima zvâcnind.* Numele ei este Turia şi ea şi-l spune după consumarea unui ritual vorbit, în care gluma se amestecă şi cu un fel de seriozitate dulce. Ea îi dăruieşte lui Broz un măr, şi atât. Dar acest dar, venind de la o fată frumoasă, este încărcat de o întreagă şi veche mitologie, iar, de aici, povestea lui Broz începe a se deosebi de cea a lui Culi. Acasă la el, în munţi, în amintirea Turiei, Broz pune, în fiecare zi, o floare proaspătă într-un pahar; ea ar fi trebuit să urce la el, în munţi, măcar o dată, iar Broz ar fi trebuit să coboare în sat, la ea, măcar de două ori. Când, într-un sfârşit, Broz se hotăreşte să coboare, Costea-baci, *caimanul, om înţelept*, care era sfătuitorul lui Broz, îi spune să nu se mai ducă, pentru că fata n-a murit, dar s-a dus. „Nu fusese nici cutremur, nici sfârşit de lume, notează autorul. La Şugag oamenii se veselesc şi fac nunţi.//A venit [...] de către Maramureş, un văduvoi, decât care nu este altul mai bogat pe lumea asta. [...] Muierea i-a murit acu trei ani. Şi acel văduvoi fiind acuma cărunt şi vrând să se bucure de drojdia care a mai rămas în el, a venit să caute la Şugag o nevastă nu după vârsta, cât după starea lui." Iar Broz urmează să facă ceea ce n-a făcut Culi şi ceea ce constituie esenţa poveştii sale: străbate Ardealul de-a curmezişul. Important este, pentru miezul povestirii, că, în drumul său prin ţinutul secuiesc, pe ultima lui parte, s-a dus întovărăşit de doi localnici, Fekete şi Kis, care mergeau să-şi lecuiască un neam de-al lor, muşcat de viperă; întocmai cum fusese muşcat Broz de nerecunoştinţa unei femei, a cărei asimilare cu vipera nu este ceva nou. Şi când o găseşte pe Turia, femeia era singură, acasă la văduvoiul ei, care era plecat:

„A deschis uşa.

– Bună vremea.

Scanned with OKEN Scanner

Este vorba, deci, de o țară, o țară întreagă, la modul virtual, chiar dacă formată dintr-o singură regiune geografică vag definită pe orizontala spațiului, mai precis, însă, pe verticala înălțimilor, care nu sunt decât materializarea expresivă a vechimii, care urcă înapoi, în timp, înălțându-se, totodată spre altitudini supreme, până la

---

Femeia a întors fruntea. A vrut să țipe și n-a avut putere. A rămas cu gura căscată și cu ochii înfricoșați. A venit Broz al ei s-o omoare!

Ochii aceia i-a privit Broz. Și gura care cântase pentru el a privit-o.

– Ascultă, Turia, a zis el, am venit să-ți spun trei vorbe și pe urmă mă duc la ale mele. Să te bată Dumnezeu…

I-a mai adăugat o vorbă pe care ne sfiim s-o scriem." Dar autorul ne dă unele litere din care e format cuvântul: *c, r* și *v*. Iar când se întoarce prin satul unde localnicul mușcat de viperă fusese îngropat în pământ, până la gât, îl găsește sănătos: fusese vindecat de mușcătura de viperă, dar nu ni se spune dacă eroul povestirii, Broz, a fost vindecat de mușcătura femeii.

Aceasta este povestirea care pornește de la o schemă asemănătoare, chiar echivalentă, cu aceea din *Ochi de urs*, dar continuă și se încheie după un tipar mai mult anecdotic; foarte iscusit compusă și scrisă, dar mult pe deasupra de adâncimile profund rezonante de simboluri majore de cea a lui Culi Ursake. (Despre acest text, considerații juste, dar nu ieșite din comun, la C. Ciopraga, *op. cit.*, pp. 129 ș.u., dar și la I. Oprișan, *op. cit.*, p. 297, asemenea.)

În amintirile sale despre Valea Frumoasei, Ionel Pop ne comunică și cum s-a continuat și s-a sfârșit viața adevărată a personajului pe care îl crede a fi modelul lui Broz din povestea scriitorului și prietenului său: „Pe <Turia>, cu adevărat, o chema Ana. Șugăceancă oacheșă, sprintenă, și isteață și frumoasă să-ți ieie ochii, lui Lois i-a furat-o <Neculai Pintea>, pe numele lui adevărat Ion Căta. Acest Ion Căta era tot sugăcean, om cu fire neastâmpărată și cu viață numai vârtejuri. Fost-a Ion Căta în viața lui braconier, plutaș, contrabandist, umblat-a cât e lumea, până prin Crimeea, cu oile și pe la Muntele Athos. Și rasă de călugăr a îmbrăcat odată. Apoi s-a potolit paznic la cabana de vânătoare de la Creanga-albă, din munții Ciucului, hotarul Josenilor. Om vrednic și drept, fără pereche, cu dragoste pentru jivinele încredințate lui, cu credință pentru stăpânii vânători. Tomnatec față de tinerețea Anei, o purta ca în sân de dragă ce-i era. În pustietatea acelor munți au dus viață bună, vreme multă înșirată pe salba anilor. // Când acei munți ai Ciucului au fost năpădiți de străini, în 1940, Căta și Ana lui s-au tras la baștina lor, într-o casă bătrână din Jidoștina Șugagului, ca să se stângă la ei acasă. […] Ca și când ar fi potrivit cineva dinadins pașii, ziua și ceasul, s-a întâmplat că Lois, bătrânul, să aibă cale la Șugag și, după ce a isprăvit cele ce avea de isprăvit, s-a abătut la crâșma lui Nestorescu. Tocmai în acea zi i-a venit și lui Căta dor de un pahar, – și-a luat toiagul și a coborât din coasta lui și n-a căutat alinarea dorului decât tot la dugheana lui Nestorescu, măcar că mai aproape îi venea cea a lui Moga. S-au întâlnit cei doi bătrâni, și au stat la masă față în față. Puține vorbe au căzut între ei. Trecuseră de mult volburile; ca un curcubeu pe un cer de înserare, amintirile luminau blând norii îndepărtați. Căta a mai scos din șerparul lui sărac bănuți pentru un rând, Budin a numărat pe tejghea ceea ce se cuvenea pentru pentru alt rând de pahare. Au închinat în cuvinte bune, și-au dat mâna peste masă. Au mai zăbovit o vreme tăcuți, apoi și-au luat de după ușă cârjele. Unul a apucat încet pe Râu în sus spre casa de la Tău, unde îl aștepta baba Ioana, celălalt a urcat încet coasta Jidoștinei spre casa bătrână, unde îl aștepta baba Ana." Imaginar literar, viață adevărată – scriitor genial, memorialist sensibil; unul construiește o ficțiune încărcată de simboluri și sensuri adânci, celălalt scoate din adevărul vieții alte sensuri adânci. Undeva, aceste adâncimi comunică, nu atât prin înțelesurile lor, care, oricum sunt deosebite, dar prin acea vibrație intimă prin care arta are puterea sensibilă a vieții, iar viața rezonează de înălțimile artei.

I. Oprișan, în cartea dedicată lui Mihail Sadoveanu, dă un scurt citat din acest text, în ordinea de idei a deosebirii dintre pământurile fertile și cele ostile (I. Oprișan, *op. cit.*, p. 74) C. Ciopraga comentează ceva mai pe larg: *„În război, oșteni tăcuți, <umbre trecătoare din mulțimea pământenilor>, se expun morții, ignorând <gloanțele și scurmăturile> lor, în numele unei anumite datorii."* Și dă un scurt are și ceva dinportret al eroului din povestire. (C. Ciopraga, op. cit., p. 338).

Scanned with OKEN Scanner

originile ei istorice, dar şi legendare. Forţa de reprezentare a acestei lumi de înălţimi, de o anume individualitate geografică şi cu puternică semnificaţie istorică, este comparabilă, morfologic, cu cea din *Baltagul;* faţă de lumea-ţară din *Nopţile de Sânziene* reprezintă o variantă formală, dar cu pondere semnificativă asemănătoare. Este un fapt istoric, documentat printr-o întreagă bibliotecă de studii şi documente, că ţara care, între cele ale continentului care o cuprinde ca şi ale lumii întregi, este numită, azi, România, s-a compus, în desfăşurarea istoriei, şi este compusă, geografic, din mai multe *ţări,* dintre care unele chiar aşa au fost numite: Ţara Oltului, Ţara Zarandului, Ţara Lăpuşului, Ţara Haţegului, Ţara Chioarului, Ţara Bârsei şi altele. Fiecare din aceste entităţi geografic-istoric-umane a avut, pe de o parte, individualitatea ei mai ales geografică, dar şi istorică, etnografică etc.; dar a avut, în aceeaşi măsură, şi temeiurile specifice de a fi componente ale unei identităţi comune, supra-regionale, care le însuma în unitatea lor, de limbă, de cultură specifică, de destin istoric, chiar dacă frământat, chiar dacă temporar nerealizat, în acea cuprinzătoare formulă a lor care s-a numit, dintotdeauna, România.

Cele trei romane ale lui Mihail Sadoveanu, a căror analiză am încercat-o succesiv, ilustrează, fiecare în felul lui, câte un proiect interpretativ al aceleiaşi teme: ţara întreagă, văzută din câte un unghi particular al unei componente a ei, proiect bazat pe câte o ecuaţie narativă particulară, dar, fiecare, cu soluţii cu atât mai apropiate unele de altele cu cât se apropie de zona generalităţilor celor mai înalte şi mai cuprinzătoare.

Scanned with OKEN Scanner

ADDENDA

ȚARA DE SUB GLIE: *MORMINTE*

Această proză, republicată în volumul 15 al ediției de *Opere,* apărută la ESPLA, în îngrijirea autorului, este datată 1939 și a fost destul de puțin luată în seamă de comentatori. Prin unele componente ale ei și, după cum vom încerca să argumentăm, cele mai importante, se poate așeza alături de cele trei romane analizate până acum, și anume printr-o anumită imagine a acelui perimetru geografic și mai ales sufletesc care se numește România; alături și, totuși, cumva la o parte.

Calea cea mai potrivită, pentru a intra în substanța ei narativă și în ceea ce ni se pare a fi esența ei semnificativă, credem a fi aceea care se bazează pe teza coexistenței mai multor niveluri de realitate, din doctrina și practica transdisciplinarității. Astfel, substanța celui mai la vedere dintre aceste niveluri ni se pare a fi constituită dintr-un prim grup de personaje: în primul rând, povestitorul textului, care este un tânăr avocat și, detaliu important, poet, totodată, pe nume Emanoil Modru, ardelean de proveniență, dar stabilit la București; apoi, cel dintâi client al acestuia, în realitatea temporală propusă de text, doctor Constantin Ionescu, important om de afaceri și *director al revistei „Progresul social."* Despre averea acestuia, autorul ne spune: „Cuantumul acestei averi, după informații competente, n-ar putea fi încă evaluat. Până acum, an după an, activul se schimba simțitor în favoarea sa. În ultimul timp duce o luptă aprigă pentru niște terenuri petrolifere. Aspect important, în economia narativă, soția acestui personaj este tocmai sora avocatului Modru: Dreaptă și curată la suflet ca părinții ei făgărășeni; ca bunicii noștri care au trăit totdeauna în Țara Oltului; ca toți acei baci din veac care s-au închinat piscurilor de sub cer, suind și coborând turmele, urmând datina neamului și legea lui Dumnezeu." Numele ei, foarte sugestiv, este *Floare.* Apoi, alt personaj feminin, sora mai tânără a precedentei, *domnișoara Cireșica Demian.* Detaliu important: cele două surori sunt fiicele generalului Orațiu Demetrian, fost luptător în Primul Război Mondial și decedat în urmă cu un an față de timpul povestirii, *victimă a unui accident de automobil.*

Al doilea nivel de realitate (umană) al acestei povestiri este format dintr-un grup de personaje locuind în Ardeal sau cu origini ardelenești, precum: *Claudiu Roman, notar public*, cel mai important, apoi soții Agripina și Claudiu Micu, ardeleni stabiliți în capitală, el, fost profesor, iar acum, în prezentul povestirii, proprietari ai unui pitoresc restaurant bucureștean, cu specific transilvănean.

Scanned with OKEN Scanner

În fine, cel de al treilea nivel de realitate ar putea fi constituit din figurile de țărani și întâmplările pe care le evocă acel testament și asupra cărora ne simțim obligați să mai revenim, după încheierea acestei prime prezentări a textului care ne preocupă.

Există și o intrigă, respectiv, un traiect narativ, în această povestire, angrenând actanții de la primele două niveluri de realitate, și care ar putea fi rezumată astfel: după moartea violentă a generalului Orațiu Demetrian, a rămas o moștenire importantă, rod al unor alte moșteniri de familie, dar și un testament voluminos; bogatul și influentul personaj care este ginerele celui decedat, doctorul Constantin Ionescu, pornind pe urmele unor informații oculte, care semnalau cota moștenirii celor două surori, potrivit acelui testament, cu mult sub așteptările și pretențiile influentului ginere, restul, cel mai important, fiind îndreptat spre beneficiari misterioși, încât acesta propune avocatului Modru, a cărei voce narativă țese povestea, să deschidă un proces prin care să se ceară anularea acestui testament presupus dezavantajant pentru cele două surori. Povestirea *Morminte,* în esența ei, cuprinde lămurirea avocatului și a celor două surori, cu privire la adevăratul cuprins al testamentului și decizia lor comună, însușită și de tânărul avocat, de a nu-l contesta în justiție.

Cel mai important detaliu, în această povestire, este tocmai acest adevărat cuprins al testamentului, prin care cota cea mai importantă a lăsământului fostului general bogat urma să fie dedicată unei operațiuni pe care însuși generalul o începuse și pe care o dorea continuată: identificarea mormintelor, mai vechi și mai noi, ale celor care, prin secole de istorie națională, și-au jertfit viața pentru țară și, se poate presupune, îngrijirea sau, cel puțin, semnalarea lor.

Evident, este ceva ce ține de utopie; tocmai din acest motiv, povestitorul își încheie textul său cumva brusc, dar și cu două accente de viață sensibilă, contrarii unul altuia dar, pe de o parte, cu același scop final: anunțul divorțului doamnei Floarea Ionescu de soțul său, doctorul Constantin Ionescu și logodna domnișoarei Cireașa Demetrian cu avocatul Emilian Modru. La aflarea acestor veşti, spune autorul: „Toată lumea" s-a sculat din jilț și s-a dus să se uite pe fereastră. De auzit, însă, a auzit. După care „toată lumea" s-a întors și, dând probabil o semnificație juridică acestei împrejurări, ne-a felicitat cu seriozitate." Prin cuvintele puse între ghilimele se înțelege lista personajelor povestirii de bază, pe care am făcut-o și noi, mai puțin doctorul Constantin Ionescu, care părăsise locul mai devreme, la aflarea intenției de divorț a doamnei sale, Floarea…

Cea dintâi observație care se poate face asupra acestui text, care nu este, desigur, nici roman, dar nici propriu-zis povestire și pe care am putea să-l numim un fel de narațiune dramatizată, este că apare vizibil deosebit de acea varietate de limbaj, aproape comună întregii opere a lui Mihail Sadoveanu, caracterizată prin accentul moldovenesc, mai apăsat sau mai ușor, dar aproape general, dar și prin calități deosebite, precum arhaicitatea, muzicalitatea, savoarea plurisensuală, muzicalitatea inconfundabilă și, însumate, acel inefabil la care au fost sensibili aproape toți comentatorii lui. Nu este, însă, de această dată, nici o scriitură uscată, atonă, amorfă

Scanned with OKEN Scanner

şi fără gust; ci una mai precisă, fără a fi seacă, dar nici de tot fără culoare, fără arome şi lipsită cu totul de rezonanţe, astfel că limbajul literar din *Morminte* ni se pare a fi un exerciţiu într-o gamă mai sobră, dar poate mai exactă.

Din acest întreg stilistic, de o particularitate cu totul deosebită, ni se conturează elementele, pe care le considerăm semnificative şi preţioase, din ceea ce am indicat drept cel de al treilea nivel de realitate al povestirii: câteva figuri-portrete de oşteni-ţărani din cel Dintâi Rrăzboi Mondial, inserate în textul lăsat de generalul Oraţiu Demetrian drept testament. Merită să le reproducem, cât se poate mai exact, pe rând, în scriitura autorului; merită, dar mai ales este necesar, căci orice reproducere prin parafrazare, rezumare sau alt procedeu de înlocuire a textului real îl face să-şi piardă înţelesul esenţial, care stă tocmai în detaliile mărunte şi felurite ale spunerii: reluarea periodică a unor ticuri verbale, câte un neologism deformat, repetiţia convertită în serie; lectura atentă şi avizată le poate descoperi uşor, mai mult, ele forţează atenţia, am putea spune că „trag de mânecă" pe cititor. În primul episod, petrecut chiar înainte de anul nou 1917, un ofiţer se adresează soldaţilor lui: „Mergem la treabă. Trebuie să scoatem pe nemţi din Dealul Bărăştilor.

Am stat noi şi ne-am uitat unii la alţii. Apoi ce să facem? Haida, să scoatem pe nemţi din Dealul Bărăştilor.

Întâi am mâncat şi am băut câte-o teică de vin, ca într-o zi ca aceea; după asta am pus pe noi halaturile, am strâns cătărămile la centiron şi am aşteptat pe domnu sublocotenent.

Am tot aşteptat şi n-am pornit decât la ceasurile trei. Domnu sublocotenent... ista... cum îi zice... mergea înainte, cu sorcova în mâna stângă şi cu carabina în dreapta. Au început tunuri, puşti, mitraliere: cântec şi urare de Anul Nou. Până sara, am ajuns la Dealul Drăgoteşti, la trei sute de metri de şanţurile nemţilor. Din locul nostru îi auzeam bolborosind în limba lor.... cioro boro maht şpaţir. Toată noaptea au urmat focuri de puşcă. În zori am pornit iar. Trebuia să coborâm clina Drăgoteştilor şi pe urmă să suim dealul Bărăşti, la creastă.

Domnul sublocotenent... ista... zice:

– Băieţi, acuma s-arătaţi voi ce pot călăreţii.

A făcut semn cu sorcova.

– Înainte!

Ne-am dus înainte, trompetul a sunat asaltul. Am ajuns şi m-am luptat cu unii şi cu alţii. Pe lângă mine veneau şi ceilalţi, uitându-se urît. Inamicul s-a tras repede spre altă linie de tranşee.

Domnul sublocotenent vine la mine. Avea ce avea el cu mine, fiind eu cel mai bătrân dintre toţi:

– Bine, Motorga Ion, zice: tu au intrat cel dintâi la dânşii...

Şi m-a bătut uşurel cu sorcova peste frunte.

Apoi după aceea s-a prăpădit ista... cum îi zic...

Alt soldat, Gavril Tudose, care avea o rană la picior, povesteşte alt episod: Era într-o zi a lunii lui noiembrie. Nu era frig, nu era cald; vreme bună de arătură. Până către amiază a fost linişte. La amiază, artileria „lor" începe să stropească în

Scanned with OKEN Scanner

tranşeele noastre. Nu ştiu cum au fost simţit „ei" că noi ne pregătim a ieşi la atac. Bat ei jumătate de ceas; bat un ceas. Bine, lasă-i să bată. Numai ce se sparge o căldare nu departe de mine; m-ajunge o schijă la braţul stâng. Nu-i nimic; pot merge şi aşa; se cheamă că dreapta-i sănătoasă. Dar nu trece mult şi se farmă iar un obuz şi-mi umple sufletul de putoare. O ţandură îmi ia o bucată de ureche. Zic: dacă mă ia aşa cu câte o bucăţică, apoi mai am până desară.

– Hai, flăcăi! zic unii şi alţii.

Ieşim din tranşee. Aud pâc! în cizmă. M-a plesnit peste picior. Dar pot merge. Atunci se cheamă că nu pot rămânea de ceilalţi. Pâc! alt glonte, în genunchiul stâng. N-are a face; m-au mai zgâriat ei şi altă dată. Schimb încărcătorul şi urmez a trage. Şi mă tot duc până ce aud că strigă feciorii ura! Curge sângele şi de ici şi de colo. Au venit brancardierii şi m-au luat cu targa. Asta-i."

Dar interesul major al acestui text, care scoate în prim-plan tocmai elementul esenţial din ceea ce am numit noi acest al treilea nivel de realitate pe care îl conţine povestirea *Morminte,* constă în construcţia acelui reper uman, un fel de simbol al oşteanului român, soldatul Grigore Priceputu. Numele lui spune multe; într-un fel, spune totul, chiar de la început. Cu toate acestea, ce se ascunde sub acest nume nu este cu nimic mai prejos decât ceea ce anunţă. Câteva caracterizări anticipative pregătesc întregul portretului: „Mai întâi, Grigore Priceputu era un om curat din punct de vedere fizic. Cămaşa îi era totdeauna albă şi haina periată. Întruna îl vedeam drămăluind şi descântând apă. Curăţenia lui se extindea şi la cele morale. Onoarea lui era mai presus de banii pe care îi uitam prin buzunare; minciuna o aşeza între păcatele negre." Preţuia sinceritatea, în numele căreia îşi mărturiseşte şi micile lui păcate: *când auzeam la noi, în Vizantea, cântând lăutarii, îmi venea aşa o plăcere ca să mă îmbăt.* Iar la întrebarea ofiţerului răspunde sincer: *domnule colonel, asta nu-i ruşine. Asta-i o bucurie lasată de la Dumnezeu.* Şi dezvăluie care sunt stările beţiei: „beau în starea întâia; după aceea mai beau până ce mă aflu în starea a doua. Saracul şi mişelul nu bagă de samă şi trec în starea a treia, încât... una alta asta este... unul se preface în lup, altul în bou, altul cade în altă animală. Dar eu, în starea a doua, mă păstrez tot om; mi se îmblânzeşte inima, îmi sporeşte hazul." Vorba lui preferată: *Asta este!* Pare un tic verbal, dar e plină de semnificaţii, ca o ieroglifă, pe cât de simplă, pe atât de misterioasă. Şi intervine, de fiecare dată, tocmai când trebuie. Prima experienţă şi probă, totodată, a constat în aducerea apei de la fântână, într-o zi de secetă, când oameni şi animale sufereau de sete. Soldatul Priceputu şi un camarad al său au pornit cu găleţile spre o fântână care se afla în bătaia gloanţelor inamicului:

„Au ajuns la fântână. Scripetele a început a scârţâi deodată. A fost un semnal în tot satul părăsit. Din gospodării au prins a ieşi animale şi paseri rămase fără stăpân şi fără îngrijire: viţei, porci, orătănii. Guiţau, găgăiau, măcăiau, coctodăceau şi cereau partea lor.

Întâia găleată soldatul Grigore Priceputu a turnat-o în jgheab, ca să se astâmpere fiinţele fără înţelegere. Căci Domnul Dumnezeu a pus pe om să le îngrijească. Şi-i păcat cine nu ia aminte la suferinţa lor.

Scanned with OKEN Scanner

Godaci, paseri şi viţei au dat năvală de-a valma.

– Beţi şi vă alinaţi... le-a binecuvântat Priceputu.

Apoi cei doi rezervişti au tras din fundul fântânii şi provizia poruncită. Când au umplut şi găleata a doua, începură împuşcături înteţite de la inamic spre fântână. Prima victimă a fost un purcel, care a prins a cuviţa prelung. Viţeii au împuns-o la fugă; găinile s-au zburăticit. Rezerviştii s-au lăsat la pământ în dosul ghizdelor, deschizând şi ei, după prescripţie, un foc „bine susţinut." S-a deşteptat şi dealul camarazilor, cu o pârâială prelungă ce alunga ecouri în toată valea.

Bătrânii de la fântână n-au risipit prea multă muniţie. S-au oprit după primul încărcător. Apoi au deschis consiliul lor particular de război.

Au hotărât întâi să-şi împartă forţele în două. După aceea fiecare din aceste două forţe să urmeze tactica ei deosebită.

În urma acestui plan, Andrei Nicolae s-a tras pe brânci către prima casă, cu o repeziciune surprinzătoare. Gloanţele şi scurmăturile de năsip jucau în jurul fântânii. Operaţia celeilalte forţe era cu ceva mai complicată, din pricina găleţilor cu apă. Grigore Priceputu a scăpărat şi şi-a aprins ţigara; a făcut cobiliţă din puşcă, încărcând găleţile la cele două capete; s-a ridicat şi a pornit la deal, fumând.

De sus, văzându-l complet descoperit, sublocotenentul a început să se agite, poruncindu-i cu răcnete disperate toate recomandările de rigoare:

-Zvârle găleţile, nenorocitule; adăposteşte-te!

Priceputu părea că n-aude. Urca fără grabă la deal. A ajuns sus, a depus apa; a intrat la adăpost."

La reproşul ofiţerului, a răspuns liniştit:

„– Să trăiţi, domnule colonel, mi-a venit aşa. Dacă e rânduit, moartea găseşte şi pe viermele din stâncă. Iar dacă nu e rânduită pentru mine, adică dacă nu mi-a venit ceasul, pot umbla slobod."

În urma acestei întâmplări, colonelul l-a luat pe soldatul Priceputu ordonanţă. Nu târzie vreme, şi-a arătat o mică unealtă: *o creangă subţire cojită, bifurcată.* Cu această unealtă simplă, el găsea locurile cu apă, ca şi pe cele în care sunt îngropaţi morţi, iar soldatul îl instruieşte pe colonel în folosirea ei.

Soldatul Grigore Priceputu a căzut, în primăvara lui 1917, în cea dintâi luptă, iar după război, colonelul Demetrian a început să caute, pe teritoriul vechi al Daciei, dar şi peste Dunăre, locurile unde zac oasele celor căzuţi în lupte, de-a lungul secolelor, iar partea cea mai importantă din averea sa o lasă, prin testamentul de care este vorba în povestire, acestui scop, pe cât de înalt, pe atât de misterios.

Încheiat brusc, după cum s-a văzut mai sus, textul întitulat *Morminte* pare neterminat; logica lui internă ar cere continuarea şi răspunsul la întrebarea dacă operaţiunea începută de colonelul dispărut prematur, pe neaşteptate şi, aparent, accidental, a fost sau nu dusă mai departe. Explicaţii, pentru această încheiere bruscă, pot fi mai multe, în mai multe variante. Optăm pentru una care ţine seama de puternicul simţ artistic al autorului: presupunând că s-ar fi continuat operaţiunile de căutare a necropolelor ascunse ale celor căzuţi în războaie, de-a lungul secolelor,

Scanned with OKEN Scanner

conturându-se harta, cât de cât integrală, a osuarelor ascunse de eroi, a țării subpământene de morminte, ar fi fost iminent pericolul ca scriitura să alunece spre tipul de verbiaj patriotard; în această privință, nutrim convingerea intimă că limba română, mai ales în varianta ei literară, nu mai posedă un vocabular și întorsături de fraze care să fie, totodată, firești, iar, pe de alta, să transmită acest conținut. A avut, poate, această posibilitate, în zorii istoriei sale, când scriau un Bălcescu, un Kogălniceanu sau, poate, un Alecsandri sau un Hasdeu. Cu cât ne apropiem mai mult de zona ei deplin formată, de la Eminescu începând, căruia i-a mai reușit această, i-am spune probă, dar numai în parte, în *Scrisoarea III*-a și oarecum în *Doina,* limbajul poetic constituindu-și o autonomie din ce în ce mai sigură și precis conturată, care nu mai permitea comunicarea, nici cea mai simplă și mai directă, a sentimentului patriotic fără să cadă în capcana emfazei antipoetice. Căci ce-a făcut St.O. Iosif, în *La arme!,* este numai de uz strict ocazional, iar un Nenițescu, de exemplu, și pleiada de poeți care îi sunt asemenea, înainte și după cel de Al Doilea Război Mondial, ies vădit din limitele literarului. Cum, totuși, sentimentul există, nu poate fi contestat, el poate fi exprimat, credem, poate, în muzică, dar într-o muzică bună, simfonică, nu în aceea de marș, dar, mai sigur, figurat în plastică, așa cum este în grupul monumental-sculptural, de la Târgu Jiu și, mai ales, în *Coloana Infinitului*. Încât proza *Morminte* de Mihail Sadoveanu rămâne, pentru drepte rațiuni, neterminată: trimite, prin sugestie, la ceea ce noi am numit *Țara de sub glie,* dar nu o încheagă într-o formațiune verbală autonomă și explicită, care să poată sta alături de construcțiile imaginare, e drept, dar cu puternic suport real, din *Baltagul, Nopțile de Sânziene* și *Ochi de urs*.

Scanned with OKEN Scanner

TEXTE DIVERSE. SIMPLE NOTE

Dumbrava minunată este o povestire dezvoltată, ceva între roman şi nuvelă, dar are şi câteva dintre caracteristicile unui basm. Din cele ale romanului, o are, în primul rând, pe cea demiurgică: textul, redus la câteva capitole de puţine pagini, construieşte un univers coerent, cu trei nuclee destul de separate între ele: casa de le oraş, mai bine zis orăşel, a unui personaj care domină universul epic prin autoritate, fără să se arate vreodată în prezenţă fizică în acţiune, numit domnul avocat sau tătuţa eroinei principale a acţiunii; mămica, a doua soţie a avocatului, servitoarea ei. Apoi cele trei personaje venite în vizită, locuitoare ale micului oraş. Mai întâi, locotenentul Mişu, un oaspete frecvent al acelei case. La polul opus, atât geografic, în geografia fizică a povestirii, cât şi moral, în construcţia ei internă, cei doi bunici ai micii eroine, un răzăş bătrân şi dârz, cu băbuţa lui, şi, firește, personajele şi componentele caracteristice basmului pe care îl povesteşte bunicul... Eroii principali sunt, firește, fetiţa Lizuca şi câinele ei, Patrocle, la care trebuie să mai adăugăm componentele naturii umanizate: sora soarelui, bursucii...

Ceea ce face farmecul şi valoarea literară a textului este întrepătrunderea etajată a componentelor sale, care concură la realizarea ansamblului situat, cumva, în afara normelor (e prea mult spus!) sau obişnuinţelor de clasificare a textelor narative.

În cel de faţă, funcţionează o perspectivă de miniaturizare: eroul de basm este o copiliţă care nu străluceşte prin frumuseţe şi nici măcar prin curăţenie. Însoţitorul eroului de basm, de regulă un cal fermecat sau nu, dar în cazul de faţă, un căţel cu nume predestinat: Patrocle. Autoritatea cea mai înaltă a proiectului de basm este un răzeş bătrân, dar dârz, cu soţia lui, împărătească în rol de bunică iubitoare şi încărcată de poveşti şi basme. Pe rol de Făt-frumos, o fetiţă, nici prea curţică, nici prea frumuşică, iar pe post de însoţitor-sfătuitor, în loc de cal predestinat, un căţel cam bătrâior, dar credincios, cu numele, firește, predestinat, Patrocle.

Tabăra „celor răi" care în vârful ei un împărat absent şi influenţabil, o împărătească tânără de tip scorpie, cu asistenta ei, slujnica cea rea.

Eroul mititel, în chip de fetiţă, cu companionul ei, căţelul, se autoexilează de le reşedinţa autorităţii urbane situate în plin prezent, cu slujnică, bucătăreasă, salon de primire, musafiri de ocazie sau programaţi, unde fetiţa şi căţelul ei erau toleraţi cu greutate şi cu multe condiţii; pleacă în regăsirea acelui spaţiu miraculos şi primitor, întruchipat, de astă dată, în sistemul mitologic pe care îl propune textul, în casa bunicilor, răzăşi de la marginea târgului.

Chiar dacă are doar câteva episoade, timpul specific al basmului fiind comprimat în câteva scene, ceea ce s-ar putea numi fabula din acesta se consumă integral, de la motivaţia plecării, la pericolele travesate pe parcurs, cu desubtul lor

Scanned with OKEN Scanner

de înțelesuri morale, până la finalul cu înfruntarea fizică a forțelor binelui cu cele ale răului și triumful celor dintâi.

Valoarea literară a textului poate fi atribuită câtorva performanțe: una ar fi aceea a raportului dintre dimensiunea lui, destul de redusă, și conținutul infinit mai bogat; alta ar fi aceea a elocvenței înalte a semnelor epice: prozatorul, ca de altfel în întreaga lui operă, pare a descrie componentele narative cu care lucrează, pe când, în realitatea vie a textului, el le face să-și trăiască încărcătura de plasticitate sau de dinamică, cele mai adesea, o dinamică plasticizată sau o plastică dinamizată.

Ceea ce face valoarea literară a textului este întrepătrunderea etajată a componentelor sale, de la cele mai realistice la cele fantastice, ceea ce creează o suprarealitate unitar armonică, rezonând în muzicalitatea lui atât de personală.

Un text cu totul aparte, în opera literară a lui Mihail Sadoveanu, este ciudatul roman intitulat *Uvar*, care, pentru motive evidente și ușor de înțeles, nu a fost cuprins în ediția de *Opere*, în 16 volume, supravegheată de autor. Ediția de care dispun poartă sigla editurii „CARTEA ROMÂNEASCĂ, BUCUREȘTI" și însemnarea greu lizibilă, cu creion chimic, pe ultima pagină: *citită 4/6* (sau 5) *1935*. Pe ultima pagină a coperții este un grupaj de cifre: 3480.-932, care poate data, eventual, apariția.

Încă de la prima pagină a textului, numerotată cu 3, putem descoperi motivația lăsării la o parte, din ediția de autor, a acestui roman; citatele vorbesc de la sine:

„Era în 1917, toamna, într-un sat de munte.

Lumea se deprinsese cu năcazurile războiului. Din când în când treceau coloane de Ruși înspre întăriturile din Carpați; acolo în sat la Roznov nu se opreau. [...] Cu toate tulburările, neliniștile, fiorurile și molimele, satul își ducea fără prea mare zdruncin viața la malul Bistriței, când, într-o noapte, s-a petrecut [...]un lucru dintre cele mai ciudate." Părinții unui prieten al eroului, sursa principală a informațiilor din roman, învățătorul din satul respectiv și soția lui, bătrâni amândoi, au fost tulburați, în acea seară, de niște zgomote ciudate:

„Ce putea să fie? Umblau pași pe afară; se amestecau glasuri.

Să știi că au venit iar Moscalii, cugetă bătrâna. De nu mi-ar fura purcelul. De nu s-ar sui în pod, să găsească, după hogeag, clondirul de rachiu. Varvarii aceștia sunt în stare să facă toate blăstămățiile."

Iar când, după mai multe cugetări și socoteli bătrânești, întrebă stăpâna casei:

„– Care-i acolo?",

ca să primească răspunsul:

„– Kitai, Kitai! tresăriră niște glasuri ascuțite, dincolo de ușă."

Iar, după mai multe socoteli între cei doi, bărbatul spuse:

„– Aceștia-s de la Sibir...

– Sibir, Sibir, răspunseră străinii."

După trecerea mai multor coloane de soldați ruși, în neorânduială, o altă convorbire între cei doi bătrâni:

„– Vai de mine și de mine! Cum se cheamă una ca asta? se tânguia mătușa Verona.

Scanned with OKEN Scanner

– Asta se cheamă revoluție.

– Vra să zică, de-acuma au să-și aleagă alt împărat?

– Ei zic că nu le mai trebuie împărat, nici boieri, nici generali. Ei zic că de-acuma lumea trebuie să trăiască așa, fără stăpânire."

La scurtă vreme, în preajma gospodăriei celor doi bătrâni, are loc o scenă tragică: un tânăr ofițer rus era fugărit de un grup de soldați răsculați; ordonanța ofițerului, un ins cu fizionomia caracteristică populațiilor siberiene, urmărea de la oarecare distanță scena. Ofițerul a fost împușcat în apropierea casei bătrânilor. După îndepărtarea ucigașilor, apare asiaticul și, împreună cu cei doi bătrâni, se îngrijesc de înmormântarea în ritual creștin ortodox a celui ucis. Asiaticul în uniformă rusească, al cărui nume se desluși a fi Uvar, asistă în tăcere la toate etapele, de la spălarea mortului, la priveghi, înmormântare și pomană.

Uvar rămâne la Roznov. Cu încetul, ajunge să vorbească limba localnicilor. Își schimbă și portul, după obiceiul lor. Se dovedește de mare ajutor pe lângă gospodăria celor doi bătrâni. Acesta este momentul când, în scena romanului, apare un nou personaj.

Este fiul bătrânilor, profesorul și cercetătorul Iacob Melinte, împreună cu prietenul lui, refugiatul rus, Anton Rohalski, un personaj descins, parcă, din opera lui Cehov. Cei doi sosesc la Roznov, sub pretextul unei partide de vânătoare.

De fapt, savantul ieșean se hotărâse să părăsească orașul universitar și pe soția sa, mare amatoare de ceaiuri mondene, și să-și construiască un laborator de cercetare, pe malul unui lac, nu departe de Roznov.

În scurt timp, însă, este găsit un voluminos și misterios manuscris, care conține povestea unui la fel de misterios personaj și viața lui extrem de grea pe tărâmurile sălbatice ale Siberiei.

Astfel că proza sadoveniană cu titlul *Uvar* este compusă din două texte, cu o firavă legătură logică între ele: unul, un fel de continuare a universului din *Bulboana lui Vălimaș* și *Plutașii de pe Bistrița,* cu un episod în deplină logică narativă din timpul Primului Război Mondial, iar celălalt, fără corespondent în opera acestui autor, o poveste de cumplite încercări, într-un peisaj de o duritate excesivă, în plin și desăvârșit contrast cu peisajul caracteristic operei aceluiași scriitor. Lectura noastră, cel puțin, nu poate găsi echilibrul, nici comunicarea de logică narativă între cele două părți, ele rămânând să funcționeze separat, fiecare cu propria ei logică narativă.

Hanu Ancuței poate concura cu cele mai mari speranțe de succes la titlul de cea mai citită și cea mai prețuită dintre operele lui Mihail Sadoveanu. Niciun comentator, critic și istoric literar, nu a omis să o situeze în elita valorică a operelor lui și, din acest motiv, o abordare a ei, din perspectiva unei critici a criticii, este aproape inoperantă, întrucât aprecierea globală este aceeași, numai cuvintele care o exprimă sunt altele. În fond, fiecare interpretare critică este un elogiu superlativ, numai că scris într-o altă cheie lingvistică sau, mai degrabă, stilistică.

Abordarea din direcția asocierii acestei opere cu modelele celebre genului narativ, în care s-ar putea încadra personajele într-un fel sau altul, cu o motivație

Scanned with OKEN Scanner

sau alta, în forma unui conclav de povestitori şi ascultători, aproape toţi comentatorii de până acum au făcut-o, cu diferite concluzii, valabile toate, şi cu valoarea variabilă a comentariilor, fiecare. Din acest unghi de vedere, foarte puţine observaţii s-ar putea face, în afară de cele privitoare la valoarea, în sine, a interpretărilor.

Credem că ar fi cazul ca, în adevăratul noian de comentarii, dintre care unele aproape asemenea şi altele nu mult diferite între ele, să propunem o nouă schemă de gândire, din perspectiva celui mai cunoscut şi răspândit gen al narativităţii şi anume romanul, chiar dacă suntem convinşi că *Hanu Ancuţei* nu corespunde tuturor trăsăturilor definitorii ale acestui gen narativ.

Dar să încercăm, în speranţa că această procedură ar putea aduce unele lumini noi în lectura acestui text pe cât de cunoscut, pe atât de comentat.

Cât priveşte cea dintâi caracteristică a romanului ca gen literar, din schema pe care am folosit-o şi în alte studii, dimensiunea lui demiurgică, credem că această operă a lui Sadoveanu răspunde din plin acestei cerinţe: este o întreagă lume, definită destul de bine geografic în acel nucleu al Moldovei de mijloc, nu departe de locurile natale ale scriitorului, nici de miezul sensibil al acestei adevărate ţări între ţările românităţii: la o întretăiere de drumuri, loc clasic pentru imaginarul narativ, un aşezământ de comerţ şi adăpostire, dar şi cu alte funcţiuni importante, precum tihna în jurul focului, întâlnirile, reîntâlnirile cu noi şi vechi prieteni, dar mai ales urările de bine şi amintirile, care de care mai straşnice sau duioase. Acest loc de întâlnire este, la modul general şi dintru început, un *han*, topos destul de bine cunoscut, din lecturi, generaţiilor de cititori, chiar şi până la cea actuală, iar celor de până la cel Dintâi Război Mondial, din experienţă proprie.

Oricât ar fi de compozită şi în veşnică schimbare, prin veniri şi plecări de noi şi vechi adepţi şi prieteni, oricât de diferite le-ar fi traseele biografice ori simplele deplasări, această umanitate are omogenitatea ei de concepţie de viaţă, de scară de valori. Este acea lume veche, născută din cea primitivă, şi care, prin anumite însuşiri ale sale, precum impresia de stabilitate între anumite repere, precum şi prilejul de a genera preţuirea valorilor vieţii într-o iluzie de eternitate, un fel de prezent continuu, cu un anumit trecut, în variantă negativă, sub forma formulei „ticăloşia vremurilor", sau pozitivă, în formula trecutului măreţ sau a epocii de aur, pe cât de încărcat de date istorice clădite pe adevăr, pe atât de transfigurat printr-un fel de metaforă însumatoare.

Această viziune metaforică se concentrează în cea mai puternică şi elocventă figură din imaginarul cărţii, care este tocmai clădirea locului tutelar: „...hanul acela al Ancuţei nu era han, – era cetate.Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porţi ferecate cum n-am văzzut de zilele mele. În cuprisul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi nici habar n-aveau dinspre partea hoţilor..."

Împrejurul acestui reper fundamental, sunt dispuse, armonic şi ierarhic, totodată, reperele fundamentale, dar mai întemeiat le-am putea numi chiar fundamentele acestui întreg şi armonios univers: privite ca pe o hartă, la stânga, către Apus, sunt locurile sfinte din Munţi, piscurile consacrate ale Ceahlăului şi Sfintele Mănăstiri

Scanned with OKEN Scanner

din Moldova de mijloc, la Miază Noapte, sunt reperele începuturilor istorice, locuri de glorie, precum Suceava sau Putna. La dreapta, spre răsărit, capitala vremelnică, Iaşul, cu puterea vremelnică şi limitată a unui Vodă oarecare, iar în jos, spre Miază Zi, ivoarele belşugului: peştele lacurilor şi al bălţilor, dar mai ales podgoriile de dulceaţă şi arome ale Ţării de Jos.

Dimensiunea temporară a acestui univers este vie, ca însuşi timpul, dar nu unidirecţionată, tiranic, cum este timpul obiectiv şi suprauman; ea cuprinde un prezent şi un trecut nu mai îndepărtat de două, cel mult trei generaţii, dar trecutul se varsă mereu în prezent, după cum arată prezenţele mereu suprapuse, până la confundare într-o unică, eternă identitate ca tot ce este durată celor două Ancuţe.

O istoricitate destul de vagă, în limitele a două repere cam vagi, botezate cu nume de domnitori post fanarioţi, cam vagi şi ele, din punctul de vedere al istoriei precise, ştiinţifice, validate mai mult prin argumente precum faima, reputaţia, eventual de un fel sau altul, sau amintirea vagă au aşezat un timp, vag, trecător şi el, în ţesătura căruia sunt integrate întâmplări de dragoste şi moarte, unele cu sacânteieri de miracol, altele cu durităţi de cremene şi sânge, răscumpărări de vinovăţii şi drepturi, peste decenii şi chiar vieţi de om.

Ductul narativ are mecanismele lui, vechi de când lumea poveştilor, cum ar fi revenirea periodică a unui motiv, pentru a fi dezlegat, până la urmă, sau din contră, proiectat în indeterminat, reîmprospătate acum, pentru un fermecător exerciţiu, al cărui suflu neobosit este întreţinut de câteva constante, fermecătoare şi ele, prin simplul lor exerciţiu, precum apariţiile şi prezenţele celor două Ancuţe, repetatele promisiuni ale comisului Ioniţă de a spune o povestire cum nu s-a auzit, perspectiva drumului pe care apar oaspeţi noi sau, dimpotrivă, se pierd în necunoscut sau indeterminat unii dintre cei care au trecut pe la Hanul stabil şi etern.

Actul demiurgic al marelui scriitor de a construi un colţ de lume cât o lume întreagă, o lume cu naşterile, vieţile, iubirile şi suferinţele şi morţile ei, având, ca repere principale, hanul, un simbol al locuirii pasagere pe acest pământ, drumul şi vecinătăţile cele mai apropiate, precum fântâna, râul şi dumbrava, dar şi pe cele depărtate, pe care le veghează înălţimea concretă, de piatră, a Ceahlăului, ca un simbol suprem în materialitatea sa.

Dimensiunea problematică a textului cu titlul *Hanu Ancuţei* este formularea potrivită a subiectului unei teze la literatura română în liceele noastre de prin anii '70, '80 ai secolului trecut şi stă la dispoziţia oricărei lecturi actuale, cât de cât instruite.

În schimb, dimensiunea diegetică poate fi materializată prin asamblarea tuturor povestirilor pe care le cuprinde textul pe care-l analizăm. Ceea ce lipseşte unui profil de roman în deplinul înţeles al acestui termen de teorie literară este, desigur, unitatea; există o anume continuitate, prin constanţa locului în care se ţes povestirile, dar unitatea ansamblului lor este mai mult una de melodie a ductului narativ, decât una real narativă.

În schimb, dimensiunea simfonică a acestui text este receptabilă de la prima lectură; ansamblul, dar şi componentele acestei dimensiuni reclamă şi merită o

Scanned with OKEN Scanner

analiză minuțioasă, pas cu pas. Nu este vorba de acele analize stilistice de care opera lui Mihail Sadoveanu s-a bucurat din plin. O astfel de analiză ar viza nu componentele și valorile stilistice ale textului sadovenian, ci valorile muzicale din interiorul lui și semnele de literă, literale, prin care se realizează.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„CH.ASACHI"

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

PARTEA ÎNTÂI

1. *Natura* 7
2. *Natura şi omul* 11
3. *Natură şi civilizaţie* 37
4. *Trecut şi prezent* 57
5. *Durata istorică* 87
6. *Încheiere* 154

PARTEA A DOUA

ŢARA ARHETIPALĂ

1. Zeu copil şi copilul zeu într-o scenerie de basm medieval
1.1. *Măria Sa Puiul Pădurii* 165
2. Mitul vârstei de aur în căutarea originilor
2.1. *Creanga de aur* 170
3. Dimensiunea epopeică a mitului vârstei de aur
3.1. Fraţii Jderi 176
4. România ascunsă şi eternă în trei imagini narative paralele: *Baltagul – Nopţile de sânziene – Ochi de urs*
4.1. Ţara muntenilor, patria *Mioriţei*. Scena unei morţi ca o înviere: *Baltagul* 185
4.2. România ascunsă figurată în cuprinsul unei moşii boiereşti din ţinutul Vasluiului: *Nopţile de Sânziene* 211
4.3. România înaltă într-o poveste de vânătoare, jertfă şi viaţă: *Ochi de urs* 226
5. Addenda
5.1. Ţara de sub glie: *Morminte* 253
6. Texte diverse. Simple note 259

Scanned with OKEN Scanner